GUSTAV SCHWAB ALS BALLADENDICHTER.

Der Arbeit 2. Teil.
(Hauptteil § 1, II — Schluß.)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN.

ACAD.
LAND. BAT.
BIBL.

Von

WERNER SCHULZE
aus Berlin-Lichterfelde.

Tag der Promotion: 15. Juli 1914.

Referenten:
Professor Dr. G. Roethe.
Professor Dr. H. Schneider.

Mit Genehmigung der hohen Fakultät kommt hier nur ein Teil der ganzen Arbeit (Hauptteil § 1, II — Schluß ohne den Anhang) zum Abdruck. Das Ganze erscheint gleichzeitig in der „Palaestra".

Weimar.
Druck von G. Uschmann.

Berlin.
Mayer & Müller.
1914.

MEINEN ELTERN.

Inhaltsübersicht

der nicht in die Dissertation aufgenommenen Teile.

Einleitung.

§ 1) Schwab zählt mit Uhland und Kerner zu den Häuptern der „Schwäbischen Dichterschule". Er vertritt diesen Kreis nach außen und spielt durch 2 Jahrzehnte eine bedeutende Rolle im literarischen Leben.

Seine eigenen poetischen Schöpfungen veröffentlicht er a) einzeln in Almanachen, b) in den Ausgaben von 1828/29, 1846, 1851.

§ 2) Charakteristik seiner Dichtung.

Schwabs Poesie ist objektiv-epischer Natur; sie haftet am Stofflichen. Die Fülle seiner Themata wird durch die moralische Weltanschauung des Dichters gesichtet. Heitere Lebensbejahung und christliche Frömmigkeit bilden die Grundzüge seines Charakters und seiner Dichtung.

§ 3) Skizze der poetischen Entwicklung.

In der Jugend zeigt sich leichter romantischer Einschlag. Neigung zur Abstraktion und Gedanklichkeit herrscht vor. Früh tritt ein mäßiger Einfluß Schillers zu Tage. Derselbe beschränkt sich auf sprachliche Anklänge; nur „Der Sänger und die Fremden" bedeutet wirkliche Nachahmung.

Viel tiefer wirkt Uhland auf Schwabs Poesie. Eine Zeit lang ist er der „poetische Gewissensrat" des jüngeren Dichters. Sein Einfluß auf die dichterische Form beginnt 1814. Volksliedmäßige und altertümliche Elemente übernimmt Schwab von Uhland. Auch in der Technik, besonders dem dramatischen Aufbau der Romanze, ahmt er ihn nach. Eine Anzahl einzelner Balladen steht in deutlicher Abhängigkeit von Uhlandschen Vorbildern. Immerhin ist der Einfluß Uhlands, dessen Dichtung auf ganz anderer Grundlage ruht, nicht zu überschätzen.

Außerdem wirken die heterogensten Richtungen formal auf Schwabs Poesie: Heine, Novalis, das Kirchenlied. — Noch lange bekämpft der Dichter seine Neigung zur Abstraktion.

Seit 1830 macht sich eine Bereicherung des Ausdrucks und vertiefte Naturauffassung bemerkbar.

§4) Metrik und Sprachgut.

In Schwabs Poesie herrscht der leichte jambische oder trochäische Rhythmus vor. — Unstrophische Gedichte. — Seit etwa 1813 bis zur Mitte der zwanziger Jahre hat der Reim ein Übergewicht. Darnach gewinnen die Formen an Ruhe und Harmonie. Jetzt erweitert sich der Gebrauch der hüpfenden Versmaße, doppelten Senkungen, fünffüßigen Jamben. — Von Kunstmaßen verwendet Schwab Oktaven, Sonette, Nibelungenstrophen, die beiden letzten Gruppen in ziemlicher Mannigfaltigkeit.

Über die Sprache seiner Poesie hat sich der Dichter einmal selbst geäußert. Volkstümlich-dialektische Floskeln verwendet er bewußt bis zuletzt. Die altertümlichen Ausdrücke verschwinden um die Mitte der zwanziger Jahre.

Seine Absicht, die Sprache des Volkes nachzuahmen, führt Schwab bis zu Nachlässigkeiten und Fehlern in der logischen Konstruktion. — Am Wortlaut der Gedichte feilt er wenig.

Hauptteil:

Schwabs episch-lyrische Poesie.

§1) Besprechung der einzelnen poetischen Schöpfungen nach Entstehung und Quelle.

Die Notwendigkeit des Quellennachweises und seine Hilfsmittel.

I. Die einzelnen epischen Gedichte.

a) Freie und b) Geschichtliche und halbgeschichtliche Sagen. Mängel der Einteilung in diesen Abschnitten. Entstehung der Balladen. Einzelbesprechung:

Der Todesklang	Quelle:	Stockhausen: Mira praesagia mortis.
Blutrache	„	þorsteinssaga hvíta.
Das Opfer	„	Snorro.
Kaiser Heinrich	„	Chronicon Reicherspergense.
Kaiser Heinrichs Waffenweihe	„	unbekannt. Einfluß auf ein Gedicht von O. F. Gruppe.
Der Mönch und die Nonne	„	mündlich.
Der große Kurfürst . . .	„	„ Entstehungsgeschichte.
Die beiden Gleichen	„	mündlich
Das Mahl zu Heidelberg	„	Crusius, Sattler, Kremer. Einfluß auf Simrock.
Hans Hemling	„	mündlich durch S. Boisserée.
Die Engelskirche auf Anatolikon	„	Notiz der „Allgemeinen Zeitung“.
Die Insel der Seelen	„	Prokopius.
Die Gründung von Marseille	„	Justinus.

Herzog Alba Der Köhler Johannes Kant	Quelle:	unbekannt.
Die Gräfin zu Wertheim	„	persönliches Erlebnis.
Der Schwedenthurm	„	mündlich.
Soldatenrache Der Sohn des Regenten Ein Vorbote	„	unbekannt.

c) Vermischte schwäbische Sagen.

Inhalt des Abschnitts. Die meisten dieser Balladen stehen auch in Bd. I des „Malerischen und romantischen Deutschland“: „Schwaben“ von Gustav Schwab. Einzelbesprechung:

Der Riese von Marbach	Quelle:	Crusius.
Die Glocke vom Wunnenstein	„	Karl Jäger (?).
Das Eßlinger Mädchen	„	mündlich. Der historische Kern.
Die Tübinger Schloßlinde	„	mündlich.
Die Wurmlinger Kapelle	„	„
Der Hirte von Teinach	„	„ (?).
Der Vogt von Hornberg	„	Crusius. Romanze III: Erfindung.
Der Kellergeist	„	eigenes Erlebnis.
Herzog Christoph und sein Schreiber	„	mündlich.
Des Löwen Zunge	„	erfunden (?).
Der Glockenklang.		Mitteilung einer früheren Fassung „Die Glocke von Sindelfingen“. Quelle mündlich.
Psalm 104, 4.		Veranlassung: Zeitereignis. Frühere Behandlung desselben Stoffes im „Räuberhauptmann“.
Kepplers Adelsbrief	Quelle:	v. Breitschwert.
Elsbeth v. Calw	„	unbekannt.
Georg Syrlin	„	Sattler, Topographie.
Haigerloch	„	Erfindung.
Das Gewitter	„	angeblich Bericht im „Schwäbischen Merkur“.

d) Sagen von der Schwäbischen Alb.

Entstehung dieser Balladen: Die meisten wurden für die „Neckarseite der Schwäbischen Alb“ gedichtet. Einzelbesprechung:

Die Schwabenalb		als Einleitung.
Hans Koch von Ebingen	Quelle:	Sattler, Topographie.
Nikodemus Frischlins Vater	„	„ „ ; Crusius.
Die Heidenkapelle bei Belsen	„	unbekannt.

Die Steinlacherin und der Russe	Quelle:	mündlich.
Schloß Lichtenstein	„	Crusius.
Die Feien des Ursulenberges	„	mündlich.
Die Achalm	„	„
Der Graf v. Zollern	„	Crusius.
Herzog Ulrich vor Neufen	„	Rebstock.
Der Graf von Aichelberg	„	mündlich.
Der Bau des Reissensteins	„	„
Der Hohlenstein	„	Rößler.
Eberhard der Gütige zu Göppingen	„	Crusius.
Die Böhmenkönigin in Schwaben	„	mündlich. Mitteilung einer früheren Fassung.
Der neue Staufenritter	Vermutungen einer Kombination des Inhalts aus eigenen Erlebnissen und Schenkendorfschen Liedern.	
Die Beißwanger Kapelle	Quelle:	mündlich.
Des Ritters v. Gerhausen Schwur	„	„ . Über den Ursprung der Sage.
Der Schwur	„	mündlich.
Die Brüder vom Wielandstein	„	„
Wilhelm von Rechberg und der päpstliche Legat	„	Cleß.
Der Klopfer auf Hohenrechberg	„	Archivaufsatz.
Schloß Lauterburg	„	mündlich.

e) Sagen vom Bodensee.

Schwabs Reisehandbuch „Der Bodensee . . .“. Beihilfe Laßbergs und von Arx's. Einlage: 12 Balladen. Einzelbesprechung:

Die Schöpfung des Bodensees		als Einleitung.
Der Reiter u. der Bodensee.	Quelle:	Nikolaus Winmann.
Der Spuk auf dem Bodensee	„	eigenes Erlebnis.
Des Fischers Haus	„	mündlich.
Des Feindes Tod	„	unbekannt.
St. Fridolin und der Tote	„	Schlehen v. Rottweyl.
Graf Gero von Montfort	„	Zimmerische Chronik.
Konradin	„	Raumer.
Die Maid von Bodmann	„	eine Veröffentlichung v. Laßberg.
Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen	„	Laßbergs „Treue Maid von Bodmann“ und eigenes Erlebnis.
Die seltne Kur	„	von Arx.
Der Fleischer von Konstanz	„	unbekannt.

f) Sagen von der Schweiz.

Entstehung der Schweizer Balladen: Das Sammelwerk „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern". Einzelbesprechung der bei Reclam gedruckten Gedichte:

Rudolf und der Gerber	Quelle:	Peter Ochs.
Graf Rudolf und der Abt von St. Gallen	„	von Arx.
Der Gant	„	Artikel der „Schweizerburgen" (Peter Ochs).
Die Thurbrücke bei Bischofszell	„	Artikel der „Schweizerburgen".
Die Rittergruft zu Bucheck	„	unbekannt.
Der Gefangene auf Kyburg	„	Stumpf.
Des Jägers Gesicht	„	Artikel der „Schweizerburgen" (Wurstisen).
Das Glaswappen von Frauenfeld	„	Artikel der „Schw.-B."
Der Stein in Ketten	„	„
Das Erdbeben	„	„ (Franz Haffner.)
Die versunkene Burg	„	„

Die übrigen Schweizer Balladen stehen poetisch tief. — Ihr Quellennachweis unterbleibt, da sie einfach die Artikel des Sammelwerkes in gebundene Form bringen. Beweis: „Der Berner Hauptmann": Das Motiv überliefert Justinger. Schwab folgt einfach dem Aufsatz über „Thun" in den „Schweizer Ritterburgen".

Mit § 1, II setzt die Dissertation ein.

Als Anhang enthält der Volldruck 6 ungedruckte Gedichte: Der Pestarzt; Des Buhlen Probe; Die Jungfrau; Die Triumvirn; Der Lämmerhirte; An S. G. ins Stammbuch.

Inhaltsübersicht

der Dissertation.

Schwabs Romanzenzyklen: Seite

a) Romanzen aus dem Jugendleben Herzog Christophs v. Württemberg 1
b) Romanzen von Robert dem Teufel 3
c) Legende von den heiligen 3 Königen 11
d) Otto der Schütz 20
e) Die Kammerboten 30
f) Walther und Hiltgund 40
g) Der Möringer 45
h) Der Appenzeller Krieg 51
i) Griseldis 62

§ 2) Folgerungen aus den Einzeluntersuchungen; Stoffe und Stimmungsmomente der Balladen 70

§ 3) Schwabs epische Technik . . . . . 78—88

Subjektivität des Erzählers 78

Bau seiner Balladen:

a) Im ganzen 80
b) Technik des Eingangs 83
c) Technik des Schlusses 85

Harmonie von Form und Inhalt in den besten Balladen . . 87

II. Die Romanzenzyklen.

a) Romanzen aus dem Jugendleben des Herzogs Christoph von Württemberg.

Der erste Romanzen-Zyklus, den Schwab dichtete, unterscheidet sich wesentlich von den übrigen. Die innerpolitischen Kämpfe in Württemberg, die starke Opposition gegen die von König Friedrich angebotene Verfassung (1816) belebten im Volke das Andenken an Herzog Christoph[1]), indem man sich dankbar seiner Verdienste um die Feststellung der Landesrechte erinnerte. So wurde Schwab dazu angeregt, zunächst einige Episoden aus der Jugend Christophs in Romanzen zu bearbeiten. Das war im Herbst 1816[2]). Allmählich aber erweiterten sich die Anfänge zu einem das ganze Jugendleben des Herzogs umfassenden Ganzen, und nach zweijähriger, viel unterbrochener Arbeit waren die „Romanzen aus dem Jugendleben des Herzog Christoph von Württemberg" im Frühling 1819 druckreif. Brockenweise, wie sie entstanden, sind die einzelnen Stücke des zyklischen Erstlingswerks zusammengereiht, allein nach dem zeitlichen und geschichtlichen Gange. Es fehlt den Romanzen die Grundidee, die unsichtbar das Kunstwerk durchziehen muß. Daß die Erzählung mit der Heirat des Helden abschließt, ist rein äußerlich. Auch die einzelnen Nummern — bis auf 37 hat

[1]) So erwähnt Uhland in einem Brief an Mayer 26. III. 1816 die sogenannten Christophsringe, die damals in Massen hergestellt wurden. Sie trugen das in Silber geprägte Basrelief Herzog Christophs.

[2]) Uhland an Kerner 6. X. 1816.

es Schwab im Lauf der Monate gebracht [1]) — bilden selten in sich gerundete Handlungen. Der geschichtliche Stoff überwuchert die Gestaltung des Dichters. Schwab machte sich diesmal bewußt so vom Material abhängig, daß er seinen Romanzen, als er sie bei Cotta erscheinen ließ, die geschichtlichen Belege anfügte! Für eine Dichtung war das unnütz, und historische wissenschaftliche Ansprüche sollte die Arbeit nicht machen. Immerhin zeigte er so, daß sich seine Poesie keine Widersprüche gegen den geschichtlichen Bestand erlaubte. Diesen Grundsatz verfolgt der Dichter so streng, daß sich sein Lied an einer Stelle beklagt, wie die Geschichte sich nimmer nach der Poesie richte, sondern die Muse der prosaischen Wirklichkeit dienen müsse. Hätte doch der Dichter die selbstgeschmiedeten Ketten gesprengt! Der Wert des Werkchens steht nicht so hoch, daß sich eine Analyse des einzelnen lohnte. Es genüge die allgemeine Bemerkung, daß die Technik der Behandlung ebenso wie die Geschlossenheit des Ganzen weit hinter den späteren Zyklen zurücksteht. Von allen Vorzügen der Uhlandisch-epischen Form, wie sie sich Schwab hernach mit Glück aneignete, ist noch nichts zu spüren. Vor allem vermissen wir das Belebende der Wechselrede und die Bildlichkeit des Stils (kommt doch in allen Balladen kein einziger Vergleich irgendwelcher Art vor): was allein an Individuellem in dem Zyklus lebt, ist der Charakter des Prinzen, aber auch hier eine laue Weichlichkeit, die dem Leser kein Interesse abgewinnen kann. Die Vorzüge des Helden bestehen aus so abgebrauchter Münze, daß man öfters den Stil der Vorlage herauszufühlen meint, wo es etwa heißt: „. . . hat er sich allweg treu, beherzt und männlich gehalten, und sonst beharrlich unverdrossen und alleruntertänigst aufgewartet“ (Harprecht Manuskript zu XI). Vorzüglich tritt seine Frömmigkeit zu Tage, wie denn auch des Dichters christ-

[1]) Als die Romanzen zum zweiten Male in I. gedruckt wurden, war noch eine neue (9. Romanze) eingeschoben, deren kindlich unbedeutender Vorwurf aus Pfister (Herz. Chr. Bd. 1 S. 78) stammt.

licher Sinn immer wieder auf die Fügung im Schicksale des jungen Fürsten hinweist. Die Veranlassung der Dichtung bricht in der 26. Romanze stark durch, am deutlichsten, wo Christoph die versammelten Vertreter anspricht:

„Willkommen treue Stände,
Nach heiligem Vertrag!
Reicht hilfreich mir die Hände,
Sprecht, was das Land vermag."

Solche Stellen mahnen den Leser, den ganzen Zyklus als Gelegenheitsdichtung zu nehmen und an den dichterischen Gehalt nicht zu hohe Ansprüche zu stellen, das Ganze nicht rundweg zu verwerfen.

b) Romanzen von Robert dem Teufel.

Robert der Teufel ist der einzige Stoff der romanischen Sagengeschichte, den Schwab poetisch verwertete. Die Anregung dazu erhielt er durch Uhland, der sich zuerst während seines Pariser Aufenthaltes im Jahre 1810 entschlossen hatte, den Schatz mittelalterlich-romanischer Poesie zu heben. Noch unterwegs hatte er dann begonnen, den Volksroman: „La terrible et épouvantable vie de Robert le Diable" im Balladenton zu bearbeiten[1]). Bald aber ward der Versuch von ihm fallen gelassen, und nur wenige Anfangszeilen davon sind erhalten[2]). Die Ergebnisse seiner Pariser Studien auf dem ganzen Gebiete legte Uhland in einem Aufsatz: „Über das altfranzösische Epos" in Fouqués „Musen"[3]) nieder. Von den zahlreichen Fassungen der Robertsage nennt er als ihm bekannt „einige Sagen von den Roberten (und Richarden) am Anfang normännischer Chroniken, einen Volksroman von

[1]) Vgl. Brief an Kerner vom 18. X. 1810 in Uhlands Briefwechsel I. 199 f. u. an Fouqué vom 22. X. 1810 in Uhl. Briefwechsel I. 203.

[2]) Mitgeteilt von Erich Schmidt in den Sitzungsberichten der Berl. Akademie d. Wissenschaften 1898.

[3]) Die Musen, eine norddeutsche Zeitschrift von Fouqué und Wilh. Neumann. Berlin bei Saalfeld 1812. Dieser Aufsatz abgedruckt in Uhl. Schriften IV. 327ff.

Robert dem Teufel", worunter er wahrscheinlich das in der Anmerkung verzeichnete „sehr verstümmelte Volksbuch in Paris La terrible et épouvantable vie de Robert le Diable chez F. Chapoulard (28 Seiten)" meinte. Endlich „ein noch vorhandenes Gedicht in der epischen Alexandrinerweise über denselben Helden: „Dict de Robert le Deable. Mss. fonds de l'église de Paris No. 21, 3." Der Teufelsgeschichten wegen empfahl Uhland die Sage seinem Freunde Kerner. Aber nicht dieser, sondern Schwab sollte einige Jahre später den Stoff wirklich in die deutsche Literatur einführen.

1820 schrieb er den Zyklus seiner 12 Romanzen von „Robert dem Teufel" nach der altfranzösischen Sage nieder (I. R.). In einem Widmungsgedichte bekennt er die Anregung Uhlands, dessen dichterische Superiorität frei und freudig betonend:

„Und was der Meister nicht schaffen will,
Das schaffet der Gesell."

Wenn wir fragen, aus welcher Quelle Schwab schöpfte, so müssen wir natürlich ganz absehen von der Fülle der vorhandenen Sagenfassungen, wie sie Karl Breul[1]) erschöpfend zusammenstellte, unser Augenmerk vielmehr auf das richten, was dem Dichter nahelag und zugänglich war. Daß Uhland die Skizze über R. d. T. in Görres „Teutschen Volksbüchern"[2]) kannte, zeigt die Erwähnung in seinem Aufsatz. So wußte wahrscheinlich auch Schwab, daß Görres ein Volksbuch von Troyes vorgelegen hatte. Sicher aber waren diese alten französischen Bücher zunächst nur in einzelnen Exemplaren in Deutschland verbreitet, so daß wir nicht annehmen dürfen, Schwab hätte auch gerade jene Ausgabe vor Augen gehabt, obwohl der von Görres angegebene Inhalt keine Abweichung von Schwabs Romanzen aufweist. Vielmehr kann als sicher gelten, daß Schwab die im Aufsatz „Über das altfranzösische Epos"

[1]) Sir Gowther, kritisch herausg. v. K. Breul. Oppeln bei Franck 1886. Bibliographie über R. d. T. S. 198—207.

[2]) Heidelberg bei Mohr und Zimmer 1807. S. 216.

genannte Vie „chez Chapoulard à Limoges“ als Vorlage benutzte, zumal Uhland selbst ein Exemplar davon besaß [1]). Ausdrücklich angegeben hat Schwab das Volksbuch von Limoges in der Vorrede zu seiner späteren Prosabearbeitung des Stoffes, nächst der Übersetzung von Spazier aus dem Englischen. Diese, erst 1830 erschienen, kommt für die Romanzen noch nicht in Betracht. Der „Dict“ in Alexandrinern endlich, den Uhland in Paris las, war zur Abschrift zu lang, und veröffentlicht wurde er erst 1895 [2]). So muß, wenn sich keine Widersprüche ergeben, jenes Volksbuch à Limoges als Quelle gelten. Merkwürdigerweise scheint die Ausgabe, welche Schwab benutzte, zu den seltenen zu gehören [3]). Tardel in seinem Aufsatz über R. d. T.[4]) meint, es handle sich vermutlich um einen ziemlich modernen Text, ohne das natürlich beweisen zu können. Fest steht nur, daß es ein Stück jener Gruppe ist, die auf die beiden Fassungen der „Vie du terrible Robert le Diabl“ Paris und Lion 1497 und 1496 zurückgeht. Denn bloß diese Gruppe führt die Bezeichnung „La vie“ [5]). So mußte ich mich begnügen, den Vergleich mit einem anderen Vertreter der Sippe anzustellen, und durfte es, da alle nur leise Abweichungen untereinander zeigen. Zugänglich war mir: „La terrible et merveilleus vie de Robert le Diable, lequel après fut Homme de Bien“ à Troyes, chez Garnier 1738.

Romanze I umfaßt S. 5—9 des Volksbuchs (von Garnier) und enthält den Fluch der Mutter, Geburt und Jugend Roberts. Der Anfang ist im französischen bedeutend

[1]) Tagbuch 1810—20. 26. X. 1810.

[2]) Von Breul in „Abhandlungen für Prof. Tobler. Halle bei Niemeyer 1895“ S. 464. Inhaltlich könnte er ebenso gut die Quelle bedeuten.

[3]) Auch Breul in seiner Bibliographie nennt sie nicht.

[4]) „Die Sage von R. d. T. in neueren deutschen Dichtungen“ in Munckers Forschungen zur neueren Lit. Gesch. 1900.

[5]) Siehe Breul, Sir Gowther, Seite 57, 84. Die mit Histoire betitelten Ausgaben haben mannigfache Abweichungen, z. B. die in Berlin befindlichen von Lacombe und Desoir.

reicher; den Kronrat und alles, was vor die Hochzeit des Herzogs gehört, ließ Schwab aus, die wunderbaren Zeichen bei Roberts Geburt bringt er fast wörtlich nach dem franz :

„Les guatre vents furent aussi émus ....“ bis zu „Les tems s'appaisat et fut doux et serien“.

Romanze II folgt den Seiten 12—14, der Schilderung des Tourniers. Im Eingang „An einem Pfingstentag“ lugt das fr.: „Une fête de Pentecôte“ noch deutlich hervor. Die Schilderung von Roberts Gebahren im Kampfe legt Schwab einem Boten in den Mund. Wörtlich ist der Hohn, mit dem die geblendeten Boten des Vaters heimgeschickt werden,: „Ihr werdet besser schlafen drauf“ nach dem fr. „Vous en dormirez mieux“. Auch die „argen Buben“ am Schluß sind wiederum ganz „les mauvais garçons“ des fr.

Romanze III entspricht S. 15—17. Die landschaftliche Schilderung eingangs und die Romantik der Gebirgswildnis hat Schwab der schlichten, etwas breiten Erzählung des Vorbildes zugesetzt. Auch die Pilgerszene ist von ihm sehr ausgemalt; nur der rohe Ausruf: „Treff ich hier Sangvögel ein ganzes Nest?“ hat in „J'ai trouvé une belle nichée“ seine Vorlage.

Romanze IV entspricht S. 17,18. Es ist die geschlossenste Szene des ganzen Zyklus: Roberts Reue durch den Anblick der Mutter. Im Volksbuch begeht Robert seinen letzten Mord an dem Hirten, der ihm die Anwesenheit seiner Mutter auf dem Schloß meldete. Bei Schwab rührt den Verwilderten das Wort „Mutter“ und still trägt er den Hohn des anderen. Im Spiegel erblickt Robert seine blutige Gestalt und schaudert zurück. Auch das ist Schwabs Erfindung. Überhaupt wird die Sprache hier lebhafter und wirksamer als im fr.

Romanze V entspricht S. 19—21. Das Gespräch zwischen Roberts Eltern läßt der Dichter aus. Die Tötung seiner Genossen geschieht nach dem Vorbild. Daß die zweite

Hälfte von Schwabs Romanze in dem Garnier'schen Volksbuch fehlt, ist nicht ein Mangel der ganzen Gruppe, sondern wird nur bei jenem als Charakteristikum vermerkt[1]).

Romanze VI umfaßt S. 22—24. Die Stätte „Montalto", „wo im Wald der frömmste Siedler ist", kommt in keiner der mir bekannten fr. Fassungen namentlich vor. Also auch hierdurch müßte sich das Volksbuch chez Chapoulard vor unserem auszeichnen.

Romanze VII entspricht S. 24—27. Die Handlung dieser Romanze spielt sich bei Schwab in einem Abend und einer Nacht ab, während das fr. Roberts Aufenthalt bei dem Eremiten beträchtlich länger schildert. Die Erscheinung des Engels, der die Buße bestimmt, hat Schwab gestrichen.

Romanze VIII entspricht S. 27—30. Hier folgt die Erzählung ziemlich genau der Vorlage. Mit den im Deutschen unvermittelten Versen

„Da sammelt sich mehr Volk um ihn,
Als wenn er weise wär"

löst der Dichter nur den Kern aus den längeren pessimistischen Betrachtungen des fr. Die genrehaften Szenen von Roberts Verweilen am Hofe hat Schwab meist weggelassen.

Romanze IX umfaßt S. 30—32. Die Gestalt der blinden Kaisertochter wird vom Dichter jetzt stark herausgearbeitet. Die Werbeszene des Seneschalls ist neu. Auch das romantische Bild der im Fenster lehnenden Prinzessin, des Helden am Brunnen wird in der Vorlage nur mit flüchtigen Strichen skizziert.

Romanze X S. 32—37. Eine einzige Sarazenenschlacht bei Schwab steht 3 verschiedenen Kämpfen des fr. gegenüber. Die Einzelheiten entsprechen den Angaben der Vorlage über die 3. Schlacht; nur die Schlußszene der

[1]) Das Volksbuch à Limoges war hier also vollständiger.

Romanze, wie die Prinzessin dem heimkehrenden Vater entgegenfliegt, bringt das fr. schon nach dem ersten Kampfe.

Romanze XI entspricht genau S. 38, 39. Robert wird im fr. gar nicht erwähnt.

Romanze XII, die längste und bewegteste der Reihe, kann man nur mit einzelnen Zügen des Volksbuchs zusammenstellen. All die großen Mittel, welche Schwab am Ende der vorigen und Anfang dieser Romanze aufbietet, um das Ganze mit einer glänzenden Hauptszene zu schließen, schafft er neu. Auch die Lanzenprobe mit dem erregten Hin und Her der Wechselrede hat er lebendig ausgestaltet. Eine glückliche Zutat bedeutet es, wenn sich die Zunge der stummen Kaisertochter durch die tiefe Erregung ihres Innern löst, wo das fr. trocken erzählt: La fille commença à parler et dit à son père . . . Der Schluß ist vollkommen vom Dichter geändert. Das Volksbuch führt Kaiser, Papst und den ganzen Hof vor Roberts Höhle; der Eremit kommt zurück und erlöst den Dulder; aber erst ein Wunder Gottes vermag ihn zur Hochzeit zu bestimmen. Der Seneschall, bei Schwab durch Selbstmord gefallen, erliegt erst in weiterer Schlacht. Schwab dagegen sieht nach der Enthüllung des Eremiten von allen Umständen ab und löst das Ganze in Freude und Wonne. Daß das Volk den Helden auf einmal als „Heiligen Robert“ begrüßt und er selbst seherisch das Schicksal seiner Eltern kennt, mag dem sprudelnden Überschwang des Schlusses zu Gute gehalten werden.

In Aufbau und Anlage läßt sich der Dichter also genau von der Vorlage führen. Seine stärkeren Änderungen am Schluß haben mit der Struktur des Ganzen nichts zu tun und dienen nur, den Zyklus in starkem Finale zu schließen, ohne die Nachträge, wie sie im fr. in der Tat aus dem eigentlichen Rahmen herauswachsen. Die sonstigen Zusätze Schwabs beziehen sich auf Ausmalung der Natur (hauptsächlich in III; sonst vereinzelt: Schluß von VI),

wobei er entschieden einen dem Stoff angemessenen romantischen Ton bevorzugt, auf einige Striche, mit denen er das Seelenleben seines Helden feiner nuanziert (besonders IV bekommt so ein volleres Gesicht), und vorzüglich auf die Gestalt der Kaiserstochter. War diese im Volksbuch nur Werkzeug, so hat sich Schwab redlich bemüht, ihr Fleisch und Blut zu geben; freilich trägt sie auch in den Romanzen viel konventionelle Züge; im ganzen jedoch ist sie erst durch Schwab zu einer lebensfähigen Figur geworden. Alles, was der Dichter an Keuschheit, Zucht, Sitte und Hingebung an seiner Geliebten preist und wünscht, überträgt er auf die Gestalt der Prinzessin.

Im allgemeinen aber hat Schwab gekürzt, Nebensachen fortgelassen, längere Szenen der Beratung durch Resultate ersetzt. Wo das fr. den Bericht mit Reflexionen und Betrachtungen unterbrach, eilte er darüber fort. Auch forderte die balladische Form manche Streichung. Die Übergänge zwischen den Szenen, die epische Erzählung unmerklich verbindend, konnten fallen, die Erzählung mehr sprungweise fortschreiten. Im ganzen war der Stoff der Balladenform nicht ungünstig. Der häufige Wechsel des Orts machte schon in Prosa teilweise ein Aneinanderreihen der Bilder nötig. Nur nach der II. und XI. Romanze mag die Abteilung Schwabs etwas willkürlich scheinen, dagegen enthalten andere Nummern, vor allem IV. und VII. volle, in sich geschlossene Handlungen.

Form und Technik des Zyklus ist ganz dieselbe wie bei den epischen Einzelgedichten in Schwabs damaligem Schaffen. Direkte Rede wird gern gebraucht, oft, ohne daß der Sprecher eingeführt ist. Die IV., VII., XI. Romanze setzen unmittelbar mit Frage und Antwort ein. Die Sprache erscheint etwas zu schlicht alltäglich. Nicht nur, daß die höfischen Wendungen des Volksbuches ausgemerzt werden, vielfach tritt eine solche Menge des volkstümlichen und volksliedmäßigen auf, daß der Ton etwas Bänkelsängerisches erhält. Auch das Versmaß, die strophisch fortlaufenden, abwechselnd 4 und 3 hebigen Zeilen mit

männlichem Ausgang und Reim in jeder 2. Zeile, leidet an Einförmigkeit.

Was Schwab an dem Stoff reizte, war außer der lockenden Gelegenheit, eine poetische Sage in Deutschland zu erneuern, sicher auch das religiöse Moment. Obwohl er die legendenhaften Teile und das Katholisch kirchliche ohne Bedenken beibehielt, drängte er es in keiner Weise hervor; wie erwähnt, wurde die Engelserscheinung beim Eremiten sogar ganz ausgeschieden. Der Sinn jedoch, wie er in der bunten Hülle der Sage lebt, daß der durchgeführte Wille zum Guten durch Gottes Liebe obsiegt, lag Schwab durchaus nahe. Äußerte er doch dieselbe, durchaus christliche Auffassung auch in mehreren Epigrammen an Hegel:

Wo nur das Wissen haust, ist Totenstille,
Laut und lebendig macht die Welt der Wille.

Oder wenn er den Himmelsport als Ort schildert,

Wo hell in Sternengold aufglüht das Wort:
Gott ist die Liebe.

Trotz aller Mängel der Form ist Schwabs Zyklus nicht ohne Erfolg geblieben. Die Revue germanique [1]) widmete seiner Bearbeitung einen lobenden Artikel und unternahm es sogar, sie frei in fr. Prosa umzusetzen. Als Karl von Holtei 12 Jahre später die „dramatische Legende Robert der Teufel“ erscheinen ließ, sprach er es in einem Gedicht „An Gustav Schwab“ [2]) offen aus, daß er keinem andern als ihm den Stoff verdanke. Und wirklich folgt die Auffassung, der Bau des Dramas, zumal in den beiden ersten Akten, und stellenweise sogar der Wortlaut dem, was Schwab in seinen Romanzen vorgezeichnet hatte [3]).

[1]) 1835. Serie III. Bd. 4 S. 191.

[2]) In „Gedichten“ Berlin 1844. S. 193. Das Manuskript hatte er Schwab zur Beurteilung gesandt. Vgl. Schwabs Brief an ihn vom 14. III. 1831 (Schiller-Archiv).

[3]) Bei den weiteren Bearbeitern des Stoffes ist kein deutlicher Einfluß Schwabs zu spüren. Vgl. die etwas äußerliche Aneinanderreihung der neueren deutschen Verwertungen der Sage bei Tardel a. a. O.

c) Legende von den heiligen drei Königen.

Die 12 Romanzen dieses Zyklus erschienen zuerst im Morgenblatt 4.—13. IV. 1822 gedruckt. Sie entstanden als poetische Zugabe zu dem Büchlein, das im gleichen Jahre bei Cotta herauskam, unter dem Titel: „Die Legende von den heiligen drei Königen von Johannes von Hildesheim. Aus einer von Goethe mitgeteilten lateinischen Handschrift und einer deutschen der Heidelberger Bibliothek verarbeitet und von 12 Romanzen begleitet von Gustav Schwab.“

Vorgedruckt sind dem Werkchen ein Goethescher Vers: „Wenn was irgend ist geschehen . . .,“ den Schwab überall an der Spitze seines Zyklus beibehielt, und unser Romanzenzyklus. Dann kommt S. 50—198 die Legende des Joh. v. Hildesheim, ferner ein Aufsatz Schwabs „Über Veranlassung, Herausgabe, Manuskripte, Verfasser der Legende“ und endlich „ein Wort über die Entstehung der Sage von Sulpiz Boisserée“.

Entstehungsgeschichte. Außer den Angaben Schwabs klärt der Goethe-Boisseréesche Briefwechsel über den Werdegang des Büchleins auf; ein Schreiben Goethes an B. vom 22. X. 1819 meldet von einer lateinischen Handschrift, in deren Besitz Goethe kam. Er spricht sich über den Inhalt sehr erfreut aus. „Geschichte, Überlieferung, Mögliches, Unwahrscheinliches, Fabelhaftes mit Natürlichem, Wahrscheinlichem, Wirklichem, bis zur letzten und individuellsten Schilderung zusammengeschmolzen, entwaffnet, wie ein Mährchen, alle Kritik. Genug, ich meine nicht, daß irgend etwas Anmuthigeres und Zierlicheres dieser Art mir in die Hände gekommen..... Ich wüßte kein Volksbuch, neben dem dieses Büchlein nicht stehen könnte.“

Das große Publikum machte ein Artikel in Goethes „Kunst und Altertum“ II, 2. 156 mit seinem Funde bekannt. Boisserée wies aus „Crombachs Hist. s. trium Regum“ nach, daß die Handschrift die Legende des Joh. v. H. enthalte. Er fand auch eine niederdeutsche Verarbeitung

desselben Stoffes in der Heidelb. Bibliothek unter Nr. CVIII. Ein von ihm [1]) an Goethe vom 23. III. 1820 gesandtes Schreiben teilte mit, daß Schwab die deutsche Hdschr. herausgeben wolle, und im Mai 1821 schickte er Schwabs Buch noch in der Handschr. nach Weimar [2]). Am 1. VI. 1821 dichtete Goethe den Mottovers und am 7. sandte er seine Kritik nebst einigen Vorschlägen an Boisserée. Dieser entspricht seinen Wünschen alsbald [3]). Am 8. VIII. kündigt er Schwabs weitere Forschungen über Joh. v. H. an, und zugleich geht das fertige Buch an G. ab. Ein Dankschreiben Boisserées in Schwabs Namen für des Meisters freundlichen Beifall beschließt den Briefwechsel über das Thema [4]).

Schwabs Übertragung. Wie Schwab bei seiner Erneuerung verfuhr, gibt er selbst (S. 206 f.) kurz an: „Goethe wünschte eine nicht modernisierte, jedoch dabei für die Zeit genießbar gemachte Übertragung und überließ uns zu dem Ende seine Handschrift.“ Vorzugsweise sei er dieser lateinischen Vorlage als dem Original gefolgt. Von dem deutschen Text der Heidelberger Bibliothek aber habe er ganz und gar den altertümlichen Ton geborgt, natürlich ohne die latinisierenden Konstruktionen und niederdeutschen Bestandteile.

Obwohl Schwab „Auswüchse, Albernheiten und Wiederholungen, die allen Genuß gestört haben würden“, wegließ, tut er unserem Geschmack darin noch nicht genug. Die Mängel der Zeit treten immer noch stark hervor. Vor allem vermißt man die Begrenztheit des Stoffes. Mag die Erzählung im Anfange rasch vorwärtsschreiten, so muß bei dem ausgesponnenen Schluß das Interesse des Lesers erlahmen. Ganze Heiligengeschichten (Sankt Thomas 115—122, Heilige Helena, Marienwunder 103 ff.), lange Berichte über persische Sekten werden eingeflochten.

[1]) Schwab war ein Vetter von S. Boisserées Gattin Mathilde Rapp.
[2]) Brief an Goethe vom 28. V. 1821.
[3]) Brief vom 30. VI.
[4]) Brief Goethes vom 18. XI., Brief von Boisserée vom 5. I. 1822.

Durch zahlreiche Exkurse sucht der Mönch sein geographisches und religiöses Wissen zu zeigen. Inmitten eines Schwalls von Wundererzählungen erscheinen Ansätze rationalistischer Betrachtung, so daß man glauben möchte, Goethe habe die Naivität des Erzählers ein wenig überschätzt.

Dem gegenüber ist die Frische und Lebendigkeit der Erzählung wohl anzuerkennen. Überall blüht die üppige Phantasie einer Zeit, deren Gesichtskreis durch die Kreuzzüge ungeheuer erweitert war. So werden denn die fabelhaften Bilder des Morgenlandes mit warmer Liebe ausgeführt, seien es die Wunder Arabiens und des Roten Meeres (75 ff.), seien es die Widder des Nabaoth oder die märchenhaften kleinen Menschen und riesenhaften Tiere im fernen Indien (96 f.). Einzelne Details treten frisch und plastisch heraus. Die Perle dieser Kleinkunst bildet die überraschend realistische Schilderung der „gedeckten Gasse“ zu Bethlehem, wo Christ geboren wurde.

Sprache und Ton halten sich in gleichmäßiger Mitte. Der Verfasser versteht es nicht, die Kraft des Vortrags zu modulieren, und nur zum Schluß steigert er seine Rede, wo ihn das Lob Kölns in die eigene Heimat führt.

Schwabs Romanzen. Wie so oft, regte Schwab die Durcharbeitung fremden Materials zu eigener Produktion an. Er selbst erzählt (S. 207) „Währender Bearbeitung haben sich die poetischen Hauptmomente der herrlichen Legende meiner Phantasie so einladend dargeboten, daß ich mir nicht versagen konnte, sie in etlichen Romanzen frei zu gestalten. Ich wollte anfangs nicht wagen, sie neben das alte frische Naturprodukt zu stellen. Das mich freudig überraschende Urtheil Goethes, der sie gut gerathen und den Gedanken höchst glücklich finden wollte, durch diese poetischen Summarien den eigentlichen Standpunkt der Fabel anzudeuten, besiegte meine Schüchternheit, und so mögen sie nun den erneutenEingang zu den alten Hallen der Legende bilden.“

Sehen wir, wie weit sich Schwabs Poesie an die Überlieferung hält, was sie übernahm, was sie neu gestaltete.

Romanze I. Wie Schwab trotz enger Anlehnung sich seine Freiheit bewahrte, zeigen schon seine ersten Zeilen, die erst im 5. Kapitel des Joh. ihre Entsprechung haben:

Umströmt von seiner Kräuter Düften
Und überwallt von edlem Holz,
Der höchste, steigt aus blauen Lüften
Ein Berg, des Morgenlandes Stolz;
Steil ist der Pfad und lang die Reise,
Doch oben herrlich Tag und Nacht.

Dafür erzählt Johannes S. 62[1]): „Und auch die Höhe des Berges, sprechen sie, die gehe über alle Berge, die im Morgenlande sind .... Denn der Berg ist so steil, daß viele Stufen um ihn gemacht sind, darauf man ihn besteigen mag und er selbst ist ringsum mit Wurzeln und Kräutern und viel edlem Holz und Bäumen verschiedener Gattung schön und lieblich bewachsen.“ Auch die übrigen Verse der Rom.. die Sehnsucht der 12 Greise nach dem verheißenen Stern, lassen sich mit Stellen der Legende zusammenhalten. (S. 61 62.) So malt Schwab die Klarheit des Berges:

Mit allen Wunderzeichen schimmert
Das Buch des Himmels aufgerollt;
Was unten nur wie Silber flimmert,
Das leuchtet hier wie reines Gold.

In Prosa um vieles nüchterner: „.... auf dem Berge Vaus, daß da in der klaren Luft viel seltene Sterne bei Nacht unterschieden werden, die benieden dem Berge nicht können gesehen werden.“

Romanze II. „Wie der Stern erschien“, bedeutet gleichfalls poetische Ausführung aller Motive, die die Legende bot (Kap. 9, S. 73). Wie dichterisch reich lautet der Schluß der Romanze:

[1]) Ich zitiere Seiten u. Wortlaut d. Schwabschen Erneuerung.

Es war, als ob mit Zungen sängen
Die Lichter hell einander an,
Es war, als riefs in tausend Klängen:
Geht euren König zu empfahn!

gegen die Worte des Johannes: „Und eine Stimme ward gehört aus den Sternen, die sprach: Heute ist geboren ein König der Juden .... Gehet und suchet, daß ihr ihn anbetet."

Romanze III u. IV von den drei Königen und ihrer Fahrt geben mehr einen Extrakt aus den folgenden Kapiteln [1]) der Legende. Bei der Zusammenkunft der Könige auf dem Hügel vor Jerusalem in

Romanze V wurde von Schwab manches ausgestaltet. Die anschauliche Schilderung der 3 Fürsten, ihre Individualisierung hat er geschaffen; auch der Bezug der plötzlichen Finsternis auf Golgatha, wo sie gelagert, ist seine Erfindung [2]).

Romanze VI. Die Furcht der Juden vor den mächtigen Barbarenhorden gab die Legende (S. 85). Für die ganze Herodesszene aber begnügt sich Johannes, den knappen Bericht des Evangelisten Matth. II, 1—8 zu zitieren (S. 87). Wie Schwab diesen (Strophe 4—12) zu anschaulichen und phantasievollen Bildern benutzt, ist eine gute dichterische Leistung. In ähnlicher Weise war der Dichter in der folgenden

Romanze VII bei der Hauptszene der Hirten auf dem Felde an die Worte des Evangelisten Luk. II, 8—14 gewiesen, welche Johannes anführt. Auch hier arbeitete er eine plastische Skizze heraus. Die liebliche Landschaft der ersten Strophen fehlt der Legende ganz. Am höchsten und reichsten entwickelt sich Schwabs Kunst in der

[1]) III., 1. 2 nach Johannes S. 72—73. III, 3—6 aus S. 75—79. Rom. IV ziemlich genau nach S. 80.

[2]) Sonst entsprechen V, 1: S. 80 (1, 2 = S. 80, 1, 2), 2—7: S. 83, 84. 8/9: S. 85.

Romanze VIII. Er war sich bewußt, in ihr den glänzenden Mittelpunkt des ganzen Zyklus schaffen zu müssen. Da galt es auszumalen und den gleichmäßig fortlaufenden Plauderton der Legende, der gerade hier am realistischsten erscheint, zu heben, ins Erhabene zu steigern. — Der Stern macht Halt über einer morschen Hütte. Und der feurige Mohrenfürst, der Jüngling, vermag nicht, „die Königswürde mit der Krippen" zu reimen. Aber der ernste, würdige Greis spricht das entscheidende Wort: kleine menschliche Züge, wie sie der Vorlage mangeln. Vollends die Hauptszene, die Schilderung der Mutter mit dem Christkinde ist von Schwab gerade in das Gegenteil verkehrt. Bei Johannes erscheint alles im Gewande äußerster Ärmlichkeit, Jesus „ein völliges Kind für sein Alter .... bis an die Arme in schnöde Tücher gebunden", und Maria „mit einem blauen, armseligen Mantel bekleidet", Schwab verklärt das ganze Bild mit Himmelslicht. Eine glückliche Änderung hat er außerdem getroffen: Johannes v. H. bespricht des Langen und Breiten die philosophischen Deutungen, welche die Gaben der Könige erfuhren, Schwab legt eine derselben in die Gedanken der sinnenden Maria und fügt sie damit dem Rahmen der Erzählung ein. Als genrehaftes Gegenbild stellt er neben die andern Gestalten einen „treuen, irdischen Mann", Joseph. Johannes hat ihn nicht [1]).

Romanze IX. Die Flucht der heiligen Familie ist beträchtlich knapper als bei Johannes. Der Legendenkranz, der den Aufenthalt in Ägypten umschlingt, wird von Schwab gar nicht berücksichtigt [2]).

---

[1]) Vielleicht nach Crombachs eigenen Zusätzen, der Joseph erwähnt „Reginae coeli et dei genitricis custodem, virum et caput; illum filii Dei defensorem, altorem, educatorem." Im übrigen ist eine Benutzung Crombachs nicht zu spüren.

[2]) IX 1—5 nach S. 105; 6 nach 106.

Romanze X. Der Kindermord fehlt in der Legende vollständig.[1]) So stand dem Dichter für den Inhalt dieser Romanze wohl nur die einfache biblische Erzählung Matth. 2, 18 zur Verfügung, aus der er eine Reihe von Bildern ableitet, und die dort zitierte Stelle Jer. 31, 15 „Auf den Gebirgen hat man ein Geschrei gehört, viel Klagens, Weinens und Heulens: Rahel beweinte ihre Kinder". Wenn aber „Der Stammfrau jammervoller Schatten" auftaucht, so erinnert das etwas an schwäbische Burgenromantik. Die erste Hälfte der

Romanze XI hält sich wieder ziemlich eng an die Vorlage (S. 97—102). Dann eilt Schwab in schnelleren Schritten zu Ende. Nur die Hauptsachen aus den nächsten 30 Seiten der Legende greift er noch heraus: An Stelle des Boten, durch den die Könige Christi Tod erfahren, steht bei Johannes der heilige Thomas, den sie selbst aufsuchen. Taufe, Abendmahl und Tod der Greise schließt sich in den

Romanze XII] Romanzen unmittelbar an die Auferstehungskunde: bei Johannes sterben die Könige erst zwei Jahre später, an verschiedenen Tagen, aber ein jeder beim Abendmahle. Und wenn bei Schwab der gleiche Stern, der sie nach Bethlehem geleitete, jetzt über den Sterbenden „durch Wolken bricht", so erscheint in der Legende „ein neuer, schöner und seltener Stern über der Stadt". Damit ist in der Prosa erst eine Hälfte beendet.

Strenger als irgend sonst ist Schwab in diesem Zyklus selbstgegebenen Gesetzen gefolgt. Metrik, Sprache und Form hält sich in klassischer Ruhe. Alles Altertümelnde, Dialektische, Volksmäßige blieb fort. Wiewohl sich der

[1]) In allen Fassungen der Dreikönigslegende wird er höchstens vorübergehend gestreift. Siehe Crombach, Historia st. Trium regum 1854 zu Köln. Seite 518—22.

einzelne Ausdruck sehr oft genau, wohl auch wörtlich an die Vorlage anlehnte, begegnet kaum ein Wort, das dem Gebrauch gehoben poetischer Diktion widerstrebte. Formell bedeuten die Romanzen den Höhepunkt von Schwabs Lyrik. Gleiche Harmonie zwischen Sprache und Inhalt hat er kaum wieder erreicht. Eine freudige Sicherheit, ein frischer, lebendiger Ton geht durch das Ganze. Und dem Auf und Ab der Erzählung weiß sich die Sprache trefflich anzuschmiegen, gilt es, die Stimmung heiliger Erwartung, friedvollen Sterbens wiederzugeben oder die Freude über das gefundene Christkind dithyrambisch zu feiern.

Auch inhaltlich hat Schwab viel getan. Mit sicherem Griff schälte er das Wesentliche aus dem überreichen Stoff. Die Handlung der Romanzen beschränkt sich streng auf das eigentliche Thema, die Fahrt der drei Könige. In gutem Aufbau strebt die Erzählung dem Höhepunkt in der 8. Romanze zu, um fernerhin nur noch die angeschlagenen Motive zum Abschluß zu bringen. Das spätere Schicksal Marias, die Heimkehr und der Tod der Könige bilden den Inhalt der beiden letzten Romanzenpaare. Alles Spätere, insbesondere die Wunder der heiligen drei Könige nach ihrem Tode, worauf die Prosa noch 70 Seiten verwendet, hat Schwab fortgelassen.

In der Mehrzahl der Romanzen ist Zug um Zug bei Johannes zu belegen. Dagegen versteht es der Dichter, die Anbetungsszene in freier Weise auszugestalten. Die Bildlichkeit, mit der die Könige, die Josephsgestalt und manches andere gezeichnet sind, lassen die Einwirkung der mittelalterlichen Malerei (Raffaels, Hemlings), vielleicht eines bestimmten Bildes aus Boisserées Sammlung deutlich spüren. Sodann erweitert er die Szenen, in denen sich die Legende auf Anführung des einfachen Bibeltextes beschränkte, mit landschaftlichen und psychologischen Zutaten. Besonders in der Herausarbeitung einzelner Figuren ist ihm Vorzügliches gelungen: Die drei Könige an Lebensalter und Aussehen von einander abzuheben, war von der Kunst vorgezeichnet: wie Schwab aber seelisch und menschlich

charakterisiert und unterscheidet, das gehört zum Besten, was er hier und überhaupt geschaffen. Die Hirten auf dem Felde behandelt er nicht wie Johannes als Masse; sondern „ein ernster Greis“ aus ihrer Mitte wird zum Sprecher. Die Josephsgestalt am Schluß der VIII. Romanze ist mit wenigen Strichen gut wiedergegeben. Abgesehen von der Charakteristik der Personen finden wir in Romanze X Schwab ganz selbstschaffend. Hier legt er, auf dem schmalen Grunde der Bibelerzählung, eine wirksame Episode ein, die der Legende überhaupt fehlt, bei ihm ein gutes Gegengewicht gegen etwaige Weichlichkeit bildet. — Die Ereignisse nach der Rückkehr der Könige in Indien faßt Schwab gut zusammen. Durch starke Konzentration erhält er einen organischen Schluß: wieder spielen die Szenen wie am Anfang auf dem Berge Vaus. Die Erwartungsstimmung der ersten Romanzen findet ihren Abschluß in der Nachricht von Christi Tod und Auferstehung. Und selig sterben die Greise, hochbetagt, nach dem ersten Genuß des heiligen Abendmahls. Das Simeonmotiv, von Johannes S. 119 ganz leise gestreift, ist Schwab zum Grundgedanken der letzten Szene geworden.

Anerkennung. Der schöne Romanzenzyklus fand nah und fern freudigen Anklang und legte den Grund zu Schwabs Dichterruhm. Goethe äußerte sich in einem Artikel in „Kunst und Altertum“ [1]) 1822: „Um uns gleich zu Anfang mit dem fablenden Autor auszusöhnen, hat Schwab die Legende der drei Könige in zwölf Romanzen, einer Dichtart, deren Ton ihm so wohl gelingt, poetisch ausgeführt, und sie als einleitenden Auszug seiner Übersetzung vorausgeschickt, ganz im Sinn des Büchleins .... Das Büchlein ist sowohl dem Inhalt wie der Behandlung nach allgemein zu empfehlen.“

Aus Schwabs Freundeskreis teilt Klüpfel einige Schreiben mit: vor allem einen Brief Ullmanns (S. 113 f.) [2]): „Ich

[1]) Band 3, H. 3, S. 137 ff.

[2]) F. A. Follen: „Die treffliche Dichtung hat mich wahrhaft erbaut“ (Klüpfel S. 115).

halte diese Romanzen für das Beste, was Du geschrieben hast; sie sind durchgängig vortrefflich, ja großenteils meisterhaft.... Die beiden letzten Romanzen sind erhaben und stellen die größten und edelsten Bilder vor die Seele. Alle zusammen bilden ein vortreffliches Ganzes, nicht zu viel und nicht zu wenig .... An einigen Orten hast Du viel malerischen Sinn gezeigt, ja (redlich zu sagen) weit mehr, als ich Dir zugetraut. Die Beschauung der Boisseréeschen Bilder ist Dir sehr zu Gute gekommen .... Creutzer hat sie auch mit dem vollkommensten Beifall gelesen. Er wußte, daß sie Goethe sehr wohl gefallen, und sagte: Das danke der Teufel dem Goethe! Er hätte manche selbst nicht besser machen können. — Gewiß. Und das Christliche darin hätte er gar nicht so aussprechen können."

d) Otto der Schütz.

Die Entstehung des Zyklus liegt im Dunkeln. (Die kurze Notiz im Manuskript besagt: Stuttgart, am Pult und in der Wohnstube. Begonnen 24. II., geendet 6. III. 1821.) Die Romanzen erschienen in der „Urania für 1822", S. 172–204 und später wurden sie noch einmal in Simrocks „Rheinsagen" 1837 abgedruckt. Über die Entstehung und literarische Entwicklung der Sage von Otto dem Schützen unterrichtet uns jetzt ein Büchlein von Gustav Noll [1]), das sich durch feinfühlige Beobachtungen, Sorgfalt und möglichste Vollständigkeit auszeichnet.

Die älteste erhaltene Aufzeichnung des Stoffes stammt von dem hessischen Chronisten Johannes Nohe. Während die Erzählung hier noch kurz und unklar ist, erweitert sie sich bedeutend bei seinen literarischen Nachfolgern, Wiegand Lauze und dem Anonymus, welcher um 1479 sein „Chronicon Thuringicum et Hassiacum vom Jahre 477 bis 1479" schrieb. Bei ihm besitzt die Sage schon folgendes Aussehen: Landgraf Heinrich von Hessen hat zwei Söhne, Heinrich und Otto, und eine Tochter Elisabeth. Nach des Vaters Willen soll Heinrich Thron und

[1]) Otto der Schütz in der Literatur. Straßburg bei Trübner 1906.

Erbe übernehmen, Otto aber den geistlichen Stand erwählen. Zur Ausbildung nach Paris gesendet, widerstrebt Otto dem väterlichen Befehl, kauft sich unterwegs Pferde, Armbrust und Harnisch und kommt unerkannt als Schütze an den klevischen Hof. Seine Tüchtigkeit und Umsicht gewinnt dem Jüngling alsbald eine Vertrauensstellung, so daß er den Knechten als Hauptmann gebietet. Mittlerweile entsteht daheim ein Unfriede zwischen seiner Mutter und ihrem Gemahl, dem Landgrafen, der damit endet, daß sie, völlig unschuldig, von ihrem Bruder nach Eisenach geholt wird. Als nun des Landgrafen ältester Sohn Heinrich stirbt, scheint der Tochtermann Otto von Braunschweig nächster Erbe des Landes. Da aber geschieht es, daß der hessische Edelmann Heinrich von Homburg auf einer Wallfahrt nach Kleve kommt und allda seinen jungen Herrn, Otto den Schützen, erkennt. Der Herzog sieht ihre Begrüßung und erfährt alles. Schnell reift sein Plan. Seiner Gemahlin teilt er die Absicht mit, Elisabeth, ihre Tochter, mit Otto zu vermählen, ohne dessen wahren Stand zu nennen. Mutter wie Tochter sind bestürzt, daß einem Knecht solche Ehre widerfahren soll. Trotzdem findet auf des Herzogs Geheiß die Vermählung mit allem Prunke statt, und erst Tags darauf wird dem murrenden Adel wie der Herzogin und der jungen Braut Otto als Erbe von Hessen vorgestellt. Nach den Festtagen der Hochzeit aber macht sich der frohe Zug auf nach Hessen, wo der alte Landgraf des wiedergefundenen Sohnes wartet, wie einst der Patriarch Jakob seines Sohnes Joseph.

Diese Fassung der Sage ist im wesentlichen geblieben; bei Lauze finden sich zwar eine Reihe von Abweichungen. Dagegen bedeutet die „Schöne unndt doch wahrhafftige Historia von Ott Schützenn Landtgraffen in Hessen“ in Imhoffs Chronik von 1575 kaum mehr als eine Kopie des Anonymus.

Eine kurze Übersicht der Sage steht auch im Adelspiegel von M. Cyriacus Spangenberg (Schmalkalden 1591—94. Theil II. Buch IX, 3). Wenn auch unmittelbar

auf Nohe zurückgehend, weicht sie doch im ganzen nur wenig von dem Anonymus ab.

Es folgen Landgraf Moritz von Hessen (1592—1627), von dem uns der Zufall den szenischen Entwurf einer „Comödia Otto Schütz inn Deutsch“ erhalten hat. Sodann Dilich mit seinen „Hessischen Chronica“ und sein unselbständiger Nachfolger Adelarius Erichius, der 1611 eine „Gülichische Chronik“ verfaßte. Im XVIII. Jahrhundert schließlich führte die erwachende historische Kritik und der Rationalismus einen Schlag gegen die gläubige Hinnahme der mittelalterlichen Märe. Sprecher dieser Richtung ist Joh. Hermann Schmincke in seinen „Historischen Untersuchungen von des Otto Schützen Begebenheiten am klevischen Hof“ (Kassel 1746). Seinen Zweck, die Sage als „unglückliche Geburt eines übel berichteten und in des Vaterlands Geschichten unerfahrenen Romanschreibers des XV. Jahrhunderts“ nachzuweisen, erreicht der Verfasser natürlich vollkommen, indem er Widersprüche und offene Fehler der Tradition gegen die rein historische Überlieferung feststellt. Für die Poesie des Stoffes hat Schmincke keinen Sinn.

Ein Überblick der Romanzen Schwabs lehre nun, welcher der alten Quellen er sich anschloß.

Romanze I. Von der Ankunft Heinrichs von Homburg im Marburger Schlosse, von dem Fest daselbst spricht keine der Chroniken. Auch in

Romanze II steht Schwab den Chronikberichten ganz selbständig gegenüber. Denn der Anonymus verlegt das Zerwürfnis zwischen dem Fürsten und seiner Gemahlin erst in spätere Zeit und bringt es mit Ottos Abwesenheit in keinen Zusammenhang. Anders Dilich. Er setzt das Ereignis an die nämliche Stelle wie Schwab: „Es gerieth aber der Landgraff in einen Widerwillen mit seiner Gemahlin (wiewol unverschuldter Sachen, und auß angeben eines edelknabens von Dalvig, der sie dem jungen Fürsten Ottoni, mit dem er etwa in

unwillen stundt, zur schmach ehebruchs bezichtigen wollte)“. Diese kurze Angabe bildet den Keim von Schwabs ausführlicher Erzählung. Den Kämmerer als angeblichen Geliebten, sowie alle Einzelheiten erfand er dazu.

Noch deutlicher wird die Benutzung Dilichs im wörtlichen Anklang der zweiten Strophe von

Romanze III: Man mocht ihn sonst preisen,
Es wisse das Eisen
Zu brechen die Faust,
Es fahre die Wehre
Durch Schilder und Speere,
Wo Kampfspiel erbraust.

an Dilich (S. 186): „Landgraf Henrich war starck in krefften: in massen von ihm geschrieben, daß er von freyer faust ein huffeisen zerbrechen, und was er mit der wehr antroffen, gantz durchhawen können.“

Daß der Bruder die Landgräfin nach Eisenach holt, wird übereinstimmend von Nohe, dem Anonymus, Imhoff, Dilich berichtet.

Romanze IV. Otto soll ins Kloster geschickt werden. Die Zeugung aus dem vermeintlichen Ehebruch ist allein bei Schwab der Grund. Das Auftreten der Pest wird bei ihm zum Strafgericht Gottes. Nur Dilich spricht überhaupt von ihr (S. 187): „In anno 1347 fieng abermahl an die Pestilentz grausam in Germanien zu raumen usw., und starb auch der junge Landgraff Henrich Otto Schützen Bruder.“

Den Tod des lügnerischen Knechtes, die näheren Umstände beim Tode der Gattin, sowie den Sprung Ottos kennen die Quellen nicht.

Romanze V. Über Ottos Ankunft in Kleve gibt die Chronik Anonymi folgendes: „Aber ihm war nicht zu Sinn, geistlich zu werden, und kaufft zwei reißige Pferde, einen guten Harnisch und starke Armbrust, so war er ein junger, starcker und stolzer Geselle. Und ritten

zu dem Hertzoge von Kleve, der nahm ihn auf vor einen Schützen.“

Dilich setzt hinzu, daß er „nach langen Umschweifen“ zu Kleve angekommen.

„So floh er auf langer,
Auf irrender Fahrt —“
— — — — — — — — — —
„Von Kleve Graf Adolph
Bevölkert den Strich —“:

auch den Namen des Grafen nennt außer Nohe nur Dilich. Das von Schwab lang ausgesponnene Schützenfest ist den alten Vorlagen fremd, ebenso alles in

Romanze VI erzählte, der Odysseus-Schuß, die aufflammende Liebe zur Grafentochter.

Romanze VII. Das Liebesidyll der beiden ersten Strophen ist natürlich neu. Daß Otto zum Hauptmann gesetzt wird, darin stimmen die Chroniken überein. In der vierten Strophe schließlich kommt wieder ein deutlicher Anklang an Dilichs Bericht, wenn es bei jenem heißt (S. 191): „Der Graff selsten konnte sich in sein Thun nicht recht schicken, darumb daß je bißweilen in seinem wesen das hohe Fürstliche geblüt sich ereugen wollte,“ und bei Schwab

Das ist, denkt der Reichsgraf,
Ein eigner Knecht,
Er schreitet, als wär er
Von Fürstengeschlecht.
Er hat mir vor Hof und
Vor Herrn keine Scheu —

Romanze VIII. Auch hier zeigt sich deutliche Berührung mit Dilich. Nur er von den Chronisten hat die Pest als Motiv der Wallfahrt (S. 191): „Also hat unter andern auch ein Hessischer vom adel Heinrich von Homburg ein Achenfahrt ihm vorgenommen, und weil sein weg nicht fern vom Klevische hoff, an welchem er unter andern Edelknaben in seiner jugent (Schwab 6, 7)

erzogen, vorbey gieng, wolt er seinen vorigen Herrn dermahl eins besuchen.“ Die Aufforderung dazu durch den reuigen Landgrafen ist also bei Schwab neu.

Die Erkennungsszene (Schwab 10 ff.) verbinden Nohe, der Anonymus, Imhoff und Spangenberg gleichmäßig mit dem Eintritt Homburgs zu Kleve. Dilich sagt, „nach längerem Aufenthalt“ habe sie stattgefunden. Schwab endlich rückt sie ans Ende seines Besuches. Daß Otto erkannt (Schwab 12. 13) dem Edelmann Schweigen gebietet, wissen auch nur Dilich und der „Adelspiegel“.

Doch wenn sich enthüllen
Die Heimligkeit will:
Da hilfet kein Schweigen;
Des himmlischen Herrn
Verborgene Mächte,
Sie lauschen von fern (Schwab 14) —

zeigt wieder wörtliche Anklänge zu Dilich (S. 192): „Wann aber Heimligkeit sol an tag kommen, schaffet Gott die Mittel in weg.“ Auch Homburgs ausweichende Antwort auf die Frage des Grafen „wie er ihn, den Otten, vor eine vornehme Persohn und hoffdiener ansehe“, hat bei Schwab ihre Analogie.

Romanze IX: Der Plan des Grafen. Sein nächtliches Gespräch mit der Gemahlin, auf das Dilich und der Anonymus solches Gewicht legen, läßt Schwab aus. Die Ritterversammlung, das Murren der Diener, die Worte Ottos finden sich in allen Berichten. Nur den wenig glücklichen Einspruch der Gräfin (8. Strophe) hat Schwab eingeschoben, um die Liebe der Tochter in noch helleren Glanz zu stellen. Auch alle Einzelheiten der Verlobungsszene, Strophe 10—15, sind Eigentum des Dichters. In der

Romanze X endlich liegen die Grundzüge: die Versammlung am anderen Morgen, das lösende Wort des Grafen und der frohe Heimzug nach Marburg schon bei dem Anonymus und Dilich vor.

Unsere Übersicht hat die Benutzung Dilichs durch Schwab erwiesen. Keine der anderen Chroniken braucht ihm weiter vorgelegen zu haben. Denn er verwendet nichts aus ihnen, das nicht auch bei Dilich zu finden wäre, und wiederum vieles, wo jener von den übrigen Berichten abweicht. Nur Dilich erzählt von der Anklage der Landgräfin und ihrem vermeintlichen Ehebruch. Nur bei ihm stirbt der ältere Sohn Heinrichs an der Pest, und gibt die Seuche die Veranlassung zur Wallfahrt. Die wörtlichen Übereinstimmungen beweisen, daß Schwab Dilich selbst benutzte und nicht einen seiner späteren Nachahmer.

Um den Grad der Unabhängigkeit des Dichters richtig beurteilen zu können, müssen wir uns die Frage vorlegen, ob er nicht noch einer fremden Nacherzählung des alten Stoffes manches, das bei ihm neu scheint, verdanke.

Für die Übersicht der späteren Bearbeitungen des dankbaren Stoffes von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts an leistet Noll gute Handhaben[1]). Ein Singspiel von Ernst Chr. Gottl. Schneider (1779) stimmt in keinem der neuen Züge mit Schwab überein; daß die Liebe Ottos zur Grafentochter sogleich erwache, lag zu nahe, als daß man daraus eine Abhängigkeit Schwabs erschließen könnte. Das „Heldenspiel Otto der Schütz" von Fr. G. von Schlicht (1782) sucht in die von Schneider geschaffene Grundlage neue Züge zu pressen, die uns nichts geben. Der Ritterroman „Otto der Schütz, Junker von Hessen usw." von Gottl. H. Heinse (1792) tut den eigentlichen Kern, die Klever Fahrt, recht kurz ab. Ungefähr gleichzeitig kam das vielgespielte Ritterdrama „Otto der Schütz" von Hagemann heraus, das sich von der alten Sage und damit von Schwab ziemlich entfernt. 1815 lieferte Aloys Schreiber eine ziemlich getreue Kopie der Imhoffschen Fassung in seinen „Herbstrosen", drei Jahre darauf noch einmal eine poetische Bearbeitung des Stoffes, die auf der vorigen fußt. Gleich-

[1]) Freilich setzt er fälschlich Schwabs Romanzen erst in das Jahr 1837, indem er den Druck in Simrocks Rheinsagen für den ursprünglichen ansah.

zeitig fand die Sage Aufnahme in den „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm, als eine gekürzte und mundgerechte Nacherzählung von des Anonymus Bericht.

Noch vorher aber schrieb A. von Arnim ein Drama, in dem er den Stoff verwertete, den „Auerhahn“ (1813)[1]). Noll erkannte einen „deutlichen Einfluß“[2]) auf Schwabs Erzeugnis; „ihm verdankt Schwab die Vertrauensstellung, die Homburg am landgräflichen Hofe genießt“. Wohl hob Arnim diese Gestalt, die in den Chroniken nur den Knoten des Schicksals zu lösen bestimmt ist, zu größerer Bedeutung: als Kanzler vertritt er bestimmte Ideen am Marburger Hofe, mit seiner Wallfahrt steht und fällt die Handlung; den 3. und 4. Akt, die ganz von der Überlieferung abgehen, dürfen wir außer Betracht lassen. Und die Rolle, die Schwab Homburg zuweist? Am Hofe zu Marburg nimmt er schnell die Fäden in die Hand: bei dem ehelichen Konflikt des Herrscherpaares veranlaßt er die Abreise der Gräfin. Außerdem bleibt ihm die überlieferte Hauptrolle der Reise. Das einzige, was Schwab von Arnim haben könnte, ist der Gedanke, die Figur weiter auszugestalten. Daß Noll auch „die glücklichere Begründung der Wallfahrt Homburgs“ von Arnim abhängig macht, scheint mir zu weit gegangen. Im „Auerhahn“ veranlassen die Bitten des sterbenden Bruders die Fahrt, bei Schwab liegt die Motivierung im Neubau der Handlung selbst begründet. Als unzweifelhaftes von Arnim eingeführtes, von Schwab aufgenommenes Motiv bleibt aber das Schützenfest, der Preis des Siegers in Gestalt eines Kranzes und, was Noll übersah, die beim ersten Anblick aufflackernde Liebe Ottos zur Prinzessin. Der Meisterschuß geht bei Arnim durch neun Ringe, bei Schwab in den Kern der Scheibe. Alles zusammen macht die Kenntnis des Dramas für Schwab sicher. Freilich kann nur von der Anregung bei einzelnen Zügen die Rede sein. Sonst sind die beiden Dichtungen so verschieden wie die Dichter.

[1]) Sämtliche Werke. Neue Ausgabe. Berlin bei v. Arnim 1853 Bd. 5: Schaubühne, Teil I, S. 35—209.

[2]) Seite 102.

Betrachtet man die ungeheure Mannigfaltigkeit und Neuheit Arnims, so nimmt es wunder, daß Schwab von all der Fülle des Materials nicht mehr benutzte. Er wollte eben die alte Erzählung seiner Zeit möglichst getreu erneuern. So übernahm er an Zusätzen von Arnim lediglich das, was seiner weicheren Natur gerecht war.

Als Schwabs Eigentum bleibt zunächst alles Beiwerk der Schilderung und Handlung bestehen. Auch dem Verlauf des Ganzen gegenüber hat er sich eine ziemliche Freiheit bewahrt. In Heinrich von Homburg erwuchs eine Gestalt, die von Anfang bis zu Ende die Handlung begleitet und überall als Mittler und Freund tätig ist. Die ersten Szenen des Zyklus, welche uns Schwab ganz als Erlebnisse Homburgs fühlen läßt, bleiben die besten des Ganzen. Heinrich der Eiserne und sein Sohn Otto stehen streng im Mittelpunkte der Handlung. Die Leitfäden brachte Schwab selbst erst hinein. Man könnte sie in die Worte fassen: Des Landgrafen Schuld, Strafe und Buße. Wie Heinrich den Einflüsterungen des Höflings leichtfertig Gehör schenkt, seine Gemahlin verstößt, seinen Sohn Otto fortschickt, wie alsbald Unglück auf Unglück über das Land hereinbricht, bis endlich der Reue des Landgrafen auf Homburgs Wallfahrt unerwarteter Lohn zuteil wird, das alles in seiner Verkettung und Folge schuf erst Schwabs eigne Gestaltung.

Manche Unebenheiten der alten Fabel schwinden damit. Der Zwist des landgräflichen Paares steht in den Chroniken ohne Verquickung neben dem übrigen; Schwab nimmt ihn zum Ausgangspunkt der Verwicklung. Die Pest, ein gleichzeitiges historisches Ereignis, schon von Dilich als Motiv der Wallfahrt verwendet, wird bei Schwab obendrein zum Strafgericht Gottes. Mit der Liebe Ottos zu Adolphs Tochter begründet der Dichter seinen immerhin gefährlichen Aufenthalt am Kleveschen Hofe und macht den schnellen Entschluß des Grafen aus einem mittelalterlichen Gewaltakt des Herrschers zur Tat des gütigen Vaters, der seine Tochter dem heimlich Geliebten zuführt.

Gelang es Schwab dermaßen, die alte Märe inhaltlich zu heben und den Bedürfnissen eines epischen Gedichts anzupassen, so lassen Sprache und poetische Gestaltung viel vermissen. Schon das hüpfende Versmaß mit den mannigfachen Reimen und Reimverschlingungen wirkt allzu spielerisch. Besonders an Stellen, wo der Inhalt größeren Ernst der Form verlangt, sind die Verse ganz unmöglich. Mündlicher Vortrag ist ausgeschlossen. Die Strophen der 6. Romanze vollends:

Otto der Schütz!
Keck ist Dein Witz.
Nun, ich vergönn es, Du muntrer Knecht,
Miß du dich heut mit dem Rittergeschlecht,
Otto der Schütz!

treiben die Spielerei auf die Höhe. Die Sprache leidet unter dem Tändeln der Metrik; es fehlt ihr die ungezwungene Schlichtheit; verschrobene und gesuchte Ausdrücke, zahllose Flickworte stören. Geradezu Schwulst tritt auf, wenn der Abschied der Landgräfin also geschildert wird (Ende der III. Romanze):

Da reißt sich die Blüthe
Der himmlischen Güte
Entwurzelt vom Thal.....

Die Lebhaftigkeit der Handlung hinwieder hemmen allzu starke lyrische Accente und der inniglich-minnigliche Vortrag. Alle gesunde Frische, so oft sie empor will, wird durch süßliche Weichheit erstickt. Die heitere Anmut mittelalterlicher Fabel verlangt vor allem lichten, natürlichen Vortrag. So hat sich Schwab in Form und Sprache empfindlich vergriffen und zerstört selbst die Wirkung des Ganzen.

Das Mißlingen des Zyklus gab er selbst zu, indem er ihm nie einen Platz in den Sammlungen seiner andern Gedichte einräumte.

Über das beträchtliche literarische Fortleben, das die Romanzen immerhin führten, vor allem ihr Einwirken auf Simrocks „Otto der Schütz“, vgl. Noll a. a. O. Für das lesende Publikum sind sie längst vergessen und tot.

e) Die Kammerboten in Schwaben.

Schwabs nächste zyklische Arbeit führt uns in die spärlich erhellten Gründe der ältesten Vergangenheit seines schwäbischen Heimatlandes. Es entstanden die Kammerboten, eine Reihe von 13 Romanzen.

Die Widmung „Seinem Freunde, dem Herrn Dr. Pfister, dem Geschichtsschreiber Schwabens“ läßt darauf schließen, daß dessen Werk den Dichter auf den Stoff hinwies. Sehen wir, was Pfister in seiner „Geschichte von Schwaben“ (Heilbronn 1803—1810) über die Kämpfe des X. Jahrhunderts erzählt. Um den ewigen Aufständen der Allemannen-Herzöge ein Ende zu machen, heißt es da, wurden „statt der eingeborenen Herzöge kgl. Beamte in die Provinzen geschickt, theils um über die Graven und andere Befehlshaber der Gauen zu wachen, theils um die Einkünfte der kgl. Kammer zu verwalten oder zu vermehren“. Die Einsetzung geschah 748. Und wie nun die Statthalter ihren Einfluß durch Privatgrundbesitz, der damals allein Macht hatte, auszudehnen suchten, stießen sie naturgemäß mit der gleichstrebenden Kirche zusammen. „Die Kammerboten in Schwaben, Warin und Ruodhard, wurden zum ersten Male in einem solchen Streit mit dem Kloster St. Gallen genannt.“ So weit die Vorgeschichte. Mit dem Folgenden setzt nun die Handlung der Romanzen ein.

Romanze I, 1—3 hat außer inhaltlicher Übereinstimmung wörtliche Anklänge an Pfisters Bericht Seite 169: „In Allemannien waren Erchinger und Berchtold die Kammerboten mit herzoglicher Gewalt. Diese traten in Bund mit dem Herzog Arnulph von Bayern; dem trotzigen Gesandten der Ungarn aber gaben sie zur Antwort: „...

I, 1 die möchten immer mit Macht und Heereskraft kommen. Wir haben Eisen und Schwerdter: wir haben fünf Finger in der Faust, um den Feinden, wie sichs gebührt, zu begegnen.“ — Am Innfluß kam es zur blutigen Schlacht: „Aber die Allemannen und

I, 2 Bayern stritten mit solcher Tapferkeit, daß beynah das ganze Heer der Ungarn niedergehauen wurde.“

I, 3,1 Seite 170 „Nach diesem Sieg zogen Erchinger und Berchtold wieder in ihre Gauen.“ Schwab begnügte sich übrigens nicht mit dem bequem zugänglichen Geschichtswerk Pfisters, sondern schlug selbst die Quellen, die jener nennt, nach. Wenn er von der Innschlacht angibt: „Dem Feind am Leben Ritter nicht dreißig sind geblieben,“ so hat er das aus [1]) „Hepidani Coenibatae Sti. Galli annales breves“ (ad 913): ‚totum exercitum eorum juxta Ine fl. penitus occiderunt, nisi XXX viros.‘

Der Inhalt von Romanze II—IV fehlt bei Pfister. Erst die nächste Szene (V) ist wieder bei ihm erzählt: Die Begegnung zwischen den Kammerboten und dem Bischof (V, 3—11) bringt er recht ausführlich. Nur die zweite Hälfte von Schwabs Romanze wird rasch abgemacht: „Darüber entbrannte der junge Luitfried und zog sein Schwert gegen den Bischof: Die Grafen aber ließen Salomo ergreifen und auf ihr Schloß Diepoldburg gefangen führen.“ — Das übrige erzählt Pfister teils kurz, teils abweichend: Berthas Verhalten (VI) wird mit ähnlichen Worten gestreift; der Überfall Siegfrieds von Ramschwag kurz erwähnt (VIII, 4 ff.). Danach geht der historische Bericht ziemlich andere Wege: Auf dem Gericht zu Friedingen sei Erch. des Landes verwiesen; aber zu Twiel hätten sich seine Freunde mit Erfolg gegen den König gehalten. Und jetzt erst habe sich der Verbannte, heimgekehrt, von den Seinigen zum Herzog Alemanniens ausrufen lassen. Auf den Rat der Bischöfe ward nun eine Fürstenversammlung nach Altheim berufen. Erch. mit seinen Freunden erschien, auf sicheres Geleit vertrauend, eine Unvorsichtigkeit, die er mit dem Tode büßen mußte.

XIII, 1 Erst mit der Nachricht: (Seite 172) „Erchinger, Berchtold und Luitfried wurden zu Adingen enthauptet“

[1]) In: Alamannicarum rerum scriptores aliquot vetusti .... ex Bibliotheca Melch. Haiminsfeldi Goldasti. Frankfurt 1606.

und „Burkhard wurde jetzt mit Beyfall aller Großen
XII, Schwabens zum Herzog in Alemannien erhoben: er
4—5 erhielt auch die Besitzungen der gestürzten Kammerboten“ mündet Schwabs Bericht wieder bei Pfister. Daß „der Bertha Twiel, ihr Leibbeding“ geblieben, hat Schwab ebenfalls umgeändert.

Soviel erzählt Pfister über die Kammerboten. Damit konnte er Schwab kaum mehr als die Anregung geben. Anders steht es mit Pfisters Hauptquelle für diese Zeit, Ekkeharts berühmten Casus Sancti Galli[1]). Schon die erste große Lücke bei Pfister wird von Ekkeh. reichlich gefüllt (Romanze II—IV): die beiden Episoden vom ersten Streit zwischen den Kammerboten und Salomo und der Spottszene, welche dort fehlen, sind in den „Casus“ geschildert:

II Des Bischofs Flucht (Seite 49 f.): „Ille autem cum prae omnibus St. Galli claustro semper maneret, quadam nocte praemonitus, vim sibi ab illis, nisi fugeret, inferendam, secessit securus in silvam Vallis Turbatae, ea tempestate quidem vastissimam. At illi Sancto Gallo invaso episcopum capere volebant, si adesset. Ille vero capellula in ea solitudine in nomine Sancti Galli fabricata, plurimis suorum, ubi esset, ad tempus ignaris, ad aulam nuntiis directis latuit. . . . . .“ Alles das hat Schwab verarbeitet; nur die Schlußszene der Befreiung des Bischofs und der Gefangennahme der Ritter ist von ihm dazu gedichtet.

III Den Tag von Mainz hat Ekkehard auch; aber Schwab weiß nichts von den Beweggründen, die das Lateinische der Fürsprache Salomos unterschiebt: „Egit tandem Salomon cum Hattone episcopo, anxius, ne cedis illorum ipse quidem causa foret, ut eos

[1]) Ich zitiere nach der Veröffentlichung in „Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte. Vom historischen Verein in St. Gallen. Neue Folge, 5. und 6. Heft. St. Gallen bei Huber 1877.“

liberaret. Adeunt supplices ambo secreto imperium;
IV cor regis molliunt .....“ In der nächsten Romanze brauchte Schwab überhaupt nur den Einzelheiten der Vorlage zu folgen, um anschauliche Bilder zu erhalten. Freilich hat die Szene bei Ekkehard dadurch ein etwas anderes Aussehen, daß König Konrad der Verspottung der Boten nicht beiwohnt, sondern sie ihm selbst davon berichten. Schwabs Romanze hat viel wörtliche Übertragungen. Als den Kammerboten die Wahrheit entlarvt ist, rufen sie bei Schwab: „Wir haben satt, bei Gott! behaltet die Bescherung, uns gnügt an Eurem Spott“, im Lateinischen: „Sint tua tibi; nobis satis est haberi derisui“.

V Die Begegnung auf dem Felde hatte auch Pfister. Bei Ekkehard aber findet sich auch das Nachspiel, die Beratung in der Schenke, der sich Schwab genau anschließt (Ekk. 69. 70):

15-23 „Ducitur episcopus in diverticulum quoddam propinquum, ubi descendere iussus sedit, usque dum illi in partem cedentes, quid de eo facturi sint, tractent ..... Suadet Liufridus, ut ei aut oculos eruant aut
16 dexteram abscidant. Militum autem pars sanior, ne quid amplius in christum domini insanirent, omnimodis flagitat; sed et incolumem relinqui optimum fore ajebant. Stat tandem fratribus consilium, ut in
18f. Thietpoldisburch, ubi Pertha, uxor Erchingeri, tunc agebat, duceretur. Ipsam enim, cum esset quidem alias strenua, ad dolos acutissimam ajebant, et quoniam ei amore mariti sepe ante male optabat, incunctanter eum quoquo modo apud illam periturum. Sternitur
23 viro Dei vilior interea equus.“

Auch die folgende Romanze VI ist in dem Aufeinander aller Ereignisse und Einzelheiten getreue Kopie des Lateinischen (S. 71. 72). Weiter erzählt Ekkeh. die Befestigung von Twiel, den Überfall im Walde und die Gefangennahme der Boten. Es fehlt die Herzogswürde Erchingers, also im wesentlichen

Romanze VII, und Burkhards Verrat. Der Zug der Sieger vor die Dippoldsburg und die Befreiung des Bischofs schließt sich unmittelbar, wie in Schwabs Zyklus, der Gefangennahme an (S. 73, Romanze IX).

X Der Inhalt der folgenden Romanze wird bei Ekkeh. kurz beschrieben (S. 74): „Tum virum alloqui mulieri Perthae desideranti solus ad horam adducitur. Quem complexa, cum prae fletu naribus cruor proflueret, vix ab ipso quoque plorante avellitur. Movebat et inimicos tam repentina rerum mutatio. Episcopo autem cum vinctus procidens sibi remitti supplicaret: Quantum in me est, inquit, remitto.“ „Verziehen ist es, spricht er, soviel an mir gelegen.“ Nur bei Ekkeh. folgt, wie bei Schwab, der Gefangennahme der Brüder sogleich Richterspruch und Tod. Nach allen andern Berichten kamen sie auch jetzt noch einmal mit dem Leben davon, und erst nach neuen Aufständen durch List in des Königs strafende Hände.

XI Endlich bietet für die erste Hälfte der XI. Romanze
1—4 das Lateinische eine Parallele (S. 76): „Ajebant autem illum (regem) mane evigilantem, fama (capti episcopi) a prioribus audita, lecto exilisse et patientiam regiam nullo modo tenere potuisse; a sequentibus autem corde sibi reddito parumper quievisse.“ Mit dem Tag von Mainz, Verurteilung und Tod der Kammerboten eilt Ekkeh. nun schnell zu Ende.

Noch einem andern von ihm oft benutzten Werke verdankt Schwab wenigstens Kleinigkeiten, den Geschichten von St. Gallen des Ildefons von Arx. Natürlich schöpft dessen Erzählung vom Aufstand der Kammerboten (I, S. 117 ff.) größtenteils aus Ekkeh.; besonders in der ersten Hälfte tritt kaum Neues dazu. Zwei Stellen aber scheinen Schwabs Romanzen bereichert zu haben. Zunächst ein einzelner Zug, den Ekkeh. und Pfister nicht kennen, bei der Begegnung der Kammerboten mit Salomo. Seite 119 heißt es „Kaum hatte er aber dieses

gesprochen, als Luitfried allsobald seinen Säbel zog und den Bischof auf der Stelle würde erstochen haben, wenn ihn nicht selbst seine Vettern zurückgehalten hätten; die aber doch geschehen ließen, daß der getreue Edelknecht des Bischofs, der sich gegen den wüthenden Lütfried vor den Salomo hingestellt hatte, von ihren Leuten zusammengehauen wurde.“ Schwab V, 13 hat das Gleiche. Dann scheint die Schlußszene der Romanzen auf Arx zurückzugehen
XIII, (S. 123). „Dem Bischof ging ihr Tod sehr zu Herzen,
4—8 er konnte sich darüber, daß er doch die Veranlassung des Todes gewesen sei, nie ganz beruhigen und führte von dieser Zeit ein weit eingezogeneres Leben als vorher ..... Er wollte selbst auf Rom gehen, um sich von der Schuld, die er an dem Tode der Kammerboten möchte auf sich geladen haben, durch den Pabst lossprechen zu lassen.“

So ergibt sich, daß Ekkehards Chronik durchaus die Grundlage des ganzen Zyklus, für einzelne Szenen (Romanze II—IV) sogar die alleinige Quelle bildet. Auf die größeren Abweichungen, die sich Schwab seinem Berichte gegenüber erlaubte, war schon hingewiesen. Zu loben ist es, daß er den Verrat Burkhards, welcher geschichtlich nur als verschwommene Sage auftaucht, genauer herausarbeitete. Ferner versäumte der Dichter nicht, durch kleine, anschauliche Züge die Lebendigkeit der Handlung zu erhöhen. Bei einigen Szenen allerdings, welche Ekkeh. fast modern realistisch ausmalte, konnte er sich damit begnügen, das Material gleichsam in gebundene Rede zu übersetzen, wie in der VI. und einem großen Teil der V. Romanze. An anderer Stelle aber galt es, aus kärglichen Ansätzen eine ganze Szene zu gewinnen. So entwuchsen I. und XI. einem einzelnen Motiv.

Das Hauptverdienst des Dichters liegt darin, daß er die geschichtlichen Personen dem Leser menschlich näher brachte. Die Fabel bot reiche Gelegenheit, die Auftretenden von den mannigfachsten Seiten zu beleuchten.

Und mit Glück entwarf Schwab von einzelnen Charakteren schöne Bilder. Dem edlen stolzen Erchinger, einer wahrhaft herzoglichen Gestalt, steht der brutale Luitfried gegenüber, der den Eingebungen seiner leidenschaftlichen Natur blindlings folgt; zwischen ihnen als Dritter der trotzige, rachgierige Berchtold. Und zur andern Seite

. . . . . auf zierem Rosse der Bischof Salomo,
Er schauet alle Tage so freundlich und so froh;
Er reitet so behaglich, im Schlaf kommt ihm der Segen,
Zwei fette Knechte folgen, die wohl des Bauches pflegen.

Wenn aber zu dieser Charakteristik noch die Züge schlauer Diplomatie, von Furcht und Reue, einer ausgeprägten Frömmigkeit und schönen Edelsinns gegen die gefangenen und unterlegenen Feinde treten, so ergibt das alles in allem kein einheitliches Bild. Mochte Schwab immerhin einen Dutzendmenschen zeichnen wollen ohne Größe, ohne Festigkeit: wenn er zu den überlieferten Eigenschaften noch die ihm zusagende Moral fügte, so mußte ein Gemengsel von Widersprüchen herauskommen. Ganz gelungen aber, gesund und frisch erscheint die Gestalt Berthas. Diese Frau, „Taubensinn für Freunde, für Feinde Schlangenwitz“ im Herzen folgt nur einem Impulse, der tiefen Liebe zu ihrem Gemahl. Wenn er auf Irrwegen ging, sucht sie das Verfehlte gut zu machen. All ihr Tun und Handeln gilt ihm: und fest folgt sie einzig der Stimme des Gewissens, tief überzeugt, daß nur daraus Gutes keimen könne. Und sie, die ihr Leben ganz dem Andern weihte, durfte der Dichter nicht nach dem Tode Erchingers mit Gütern und Ehren zurücklassen. Ihres Mannes Sünden, die sie im Leben vergeblich zu sühnen getrachtet, mußte sie im Tode mit büßen: wie im Leben, gehörte sie im Sterben an seine Seite.

Der politische Kampf, den Schwab schildert, ist kein poetischer Gegenstand. Kein einheitlicher Gedanke zieht vermittelnd durch das Auf und Ab des Streites. Und dazu ergab die geschichtliche Tatsache eine unglückliche Duplizität: zweimalige Erhebung der Kammerboten, einmal mit

gutem, einmal mit schlechtem Ausgang. Die ersten 3 Romanzen bilden ein geschlossenes Ganze. Daß die Handlung weitergeht, hat keine innere Berechtigung: die Novelle, die Poesie ist schon hier zu Ende, die Geschichte und Schwabs Zyklus beginnt von neuem. Und die zweite Handlung, Romanze IV—XIII, leidet an Überfülle der Motive: die Treue Berthas, der Verrat Burchards komplizieren die Geschehnisse. Überdies hat Schwab versucht, durch straffe Zusammenziehung zu bessern. So ergeben sich die unnatürlichen Szenen, daß fast gleichzeitig die Kunde vom Aufstande und der Gefangennahme der Boten zum König gelangt, oder daß Bertha zur selben Stunde die Herzogswürde ihres Gatten erfährt, in der er gefesselt vor der Burg erscheint. Das dramatische Leben steigert sich dadurch freilich hoch. Aber was wir vom Dichter erwarten können, ein Kulturbild jenes Alters frühester schwäbischer Geschichte, entrollt er nicht. Handlung, Menschenleidenschaft, wogendes politisches Treiben füllt jeden Raum, Kämpfe, deren Zeit und Ort im Grunde gleichgültig ist. Immerhin schafft Schwab ein lebhaftes, farbenfrisches Gemälde. Keine Verschwommenheit, keine Zagheit stört den Eindruck. In vollen Adern hört man das Blut einer starken Zeit klopfen, einer Zeit, die sonst vor jeder anderen in das Dunkel der Vergessenheit getaucht ist. Freilich waren durch Ekkeh. günstigere Vorbedingungen geschaffen, als irgend sonst für die Kenntnis jenes Jahrhunderts. Aber trotzdem konnte Schwab eine stark gestaltende Kraft betätigen, die für manche Mängel der Form entschuldigt.

Veröffentlichung. Das Interesse des Dichters scheint sich dem Stoff frühzeitig zugewendet zu haben. Und wenn wir in einem ungedruckten Schreiben an Kerner vom 24. III. 1814 (im Schillermuseum zu Marbach) lesen „ . . . Ich versichere Dich, du denkst viel zu gut von meiner historisch-wissenschaftlichen Bildung. Den Kammerboten, die Du mir vorschlägst, bin ich wenigstens nicht gewachsen. Eher noch einer antiken Biographie . . .“, so zeigt sich diesmal

Kerner als Anreger und Ermunterer. Dann muß der Stoff fast sieben Jahre lang geruht haben, bis er sich Schwab als ein poetischer Behandlung zugängliches Thema vor Augen stellte. Das Manuskript des Nachlasses enthält die Schwabsche Bearbeitung noch als „Lieder und Prosa“ in einer Mischform, die auch die erste Veröffentlichung in der „Minerva“ für 1824 noch aufweist. Als Datum gibt der Dichter „Angefangen den 4. II. vollendet den 20. II.“ Wir haben somit eine frühere Phase der Dichtung vor uns und erhalten einen wertvollen Einblick in die Weise, wie Schwab seinen Stoff bezwingt und der Bearbeitung in Versen gerecht macht.

Das Schema der älteren Fassung ist folgendes: „Minerva“ S. 216 Romanze I in Versen. — S. 218 Prosaerzählung dem Inhalt der II. Romanze entsprechend. — S. 219 f. Romanze III in Versen. — S. 220 ff. Erzählung von dem, was dem Spott des Bischofs bei Ekkeh. vorausging. Später weggelassen. — S. 222 ff. Romanze IV in Versen. — S. 226 f. epische Erzählung (nach Ekkeh.) von mannigfachen Plänkeleien zwischen Salomos und der Kammerboten Leuten. Da viel davon in der VI. Romanze wiederkehrt, das übrige für die Handlung ohne Belang ist, ward auch dies später gestrichen. — S. 227 ff. Romanze V außer der letzten Strophe. — S. 234 f. Schmähungen gegen den Bischof, später in die noch fehlende Strophe der V. Romanze zusammengezogen. — S. 235—239 Romanze VI. — S. 240 Prosa = Überleitung zur nächsten. Später weggelassen. — S. 240—242 Romanze VII. — In Prosa: Wie Bertha den Bischof freilassen will. — S. 243—246 Romanze VIII. — S. 246—247 Inhalt der IX. Romanze mit mehr Einzelheiten ausgeführt. Dies, nebst der vorigen Prosapartie (S. 243), wird später in der IX. Romanze poetisch bearbeitet. — S. 248 ff. Romanze X. — In Prosa: für Frau Bertha wird gesorgt. Später weggelassen. — S. 252 ff. Romanze XI. — Prosaüberleitung zur nächsten Romanze XII (S. 255 ff.). — In Prosa: Über den Aufschub der Todesstrafe (wie bei

Ekkeh.); nachher mit Recht weggelassen. — S. 258 ff. Romanze XIII.

Allen Romanzen fehlen noch die Überschriften. Auch im sprachlichen Ausdruck der Verse weicht einiges von der Fassung in den „Gedichten“ ab:

(Vergleich der Minervafassung mit Reclam.)

I,	1,2	wenn Du Dich traust...	R. — wenn Du Dir traust.
III,	1,3	erblickten ...	R. — erblicken.
	2,2	Urteil ward Euch in Eurer Haft verkündigt.	R. — Urteil werd' Euch im Kerker angekündigt.
V,	1,2	vorbehalten.	R. — vorenthalten.
	6,4	hält sie an.	R. — hält sie auf.
	9,3	beliebt.	R. — bleibt.
	9,4	wer schickt doch die nur aus?	R. — wer schickt sie doch nur aus?
VI,	2,4	ergriffen.	R. — gefangen.
	9,3	zager Hand.	R. — zarter Hand.
	11,3	die ihn.	R. — so ihn.
	12,4	ans Paradies wohl denkt er, dann denkt er an die Schlange.	R. — er träumt vom Paradiese, dann träumt er von der Schlange.
VII,	6,4	ein Heer.	R. — sein Heer.
VIII,	8,1	ins Allgäu.	R. — im Allgäu.
X,	7,2	sie konnten wahrlich die Träne selbst nicht halten.	R. — sie selbst nicht konnten der Tränen sich enthalten.
XI,	3,3	wehret.	R. — wohnet.
	3,4	zum Maß erst.	R. — zum Maße.
	5,4	Spiel des Freundes; Kunde.	R. — Heil des Freundes; Stunde.
XII,	4,2	wenn es Euch liebt.	R. — so es Euch liebt.
	8,4	wo sich schwache Herzen vergessen.	R. — wo die Schwäche zweifelt und bettelt.
	9,4	er schwurs: und Königseide.	R. — Ihr Herren, Königseide.

XIII, 1,2 halben Schein. R. — hellen Schein.
3,1 dem. R. — denn.
8,4 Pilgerstab. R. — Hirtenstab.

Wie stets sind also auch hier keine durchgreifenden Änderungen getroffen.

Wenn Schwab in der ersten Gedichtausgabe hinter die Kammerboten die Jahreszahl 1821 setzte, so wissen wir jetzt, daß sie nur bedingt zu verstehen ist. Sie gibt das Entstehungsjahr der Mischform an, während die rein poetische Ausführung wahrscheinlich erst für die Ausgabe von 1829 erfolgte.

f) Walther und Hiltgund,

der 1822—23 entstandene und in der 1. Auflage der Gedichte veröffentlichte Zyklus, steht in vieler Hinsicht vereinzelt und fremd unter den Stoffen, die der Dichter auf gleiche Weise verarbeitete. Es ist das einzige Mal, daß Schwab sich der „Heldensage“ zuwandte. Wenn er später daran dachte, den „Sigenot“ ebenso zu erneuern[1]), so blieb es bei der bloßen Absicht. Ferner überträgt er nur hier eine einzige Vorlage, allein hier Verse in Verse. So muß denn auch seine Absicht diesmal anders sein, als wenn er durch Kontamination gegebener Bestände ein Neues schuf. Ein kraftstrotzendes Stück deutschen Altertums, das ein Mönch vor Zeiten in fremder Sprache aufzeichnete, wollte er mit frischem Leben erfüllen. Das hieß für ihn, in freiem Sinne eine Übersetzung zu verfertigen, treu dem Geist der Heldenzeit, und Aufgabe des Dichters war es, den alten Inhalt mit neuem Gewande zu bekleiden. Beides ist Schwab nicht gelungen.

Ganz äußerlich zwängt er den Stoff von Ekkehards Waltharius in sein gewohntes Schema: was sollte die Einteilung in Romanzen bei der einfachen Nacherzählung eines Epos? In der Tat sind denn fast alle Abteilungen der 14 Stücke ganz willkürlich. Einzig die erste Romanze beschließt eine volle Handlung; und am Ende des ersten

[1]) Laßberg an Uhl. den 14. VIII. 29.

Kampftages am Wasgenstein, wo ein natürlicher Einschnitt gelegen hätte, benutzt ihn der Dichter nicht! Ob er andererseits in jeder Romanze 2 oder 3 Kämpfer fallen läßt, ist gleichgültig. Die Nibelungenstrophe an Stelle des lateinischen Hexameters zu setzen, war ein ganz glücklicher Behelf. Die Mängel ihrer Form (z. B. die falschen Verse II, 6,2—3 und die sehr schlechten XIV, 1,1; 5,3) zeugen von flüchtiger Arbeit.

Desgleichen die im Verlauf abnehmende inhaltliche Selbständigkeit: am freiesten steht Schwab in der I. Romanze der Vorlage gegenüber; mit weiterem Vorschreiten wird des eigenen Schaffens immer weniger, und etwa von der VII. Nummer an folgt er Zug um Zug dem Lateinischen. In der I. Romanze erscheinen all die Mittelchen in Hülle und Fülle, die ihm von den früheren Arbeiten her geläufig waren: schildert Ekkehard in objektiver Kürze die Kriegszüge Etzels, so versenkt sich Schwab dreimal in Lage und Gefühle der besiegten Fürsten, zumal am Frankenhofe wird eine ganze Ratsversammlung gemalt: an Stelle des „consensere omnes“ tritt ein individueller „alter Franke“, der brauchbare Ratschläge gibt. Schwab verbildlicht viel, ja übertrieben: referiert Ekkeh. kurz fernliegende Geschehnisse:

(80) nam jusjurandum Herricus et Alphere reges
inter se dederant, pueros quod consociarent,
cum primum tempus nubendi venerit illis,

so skizziert Schwab schnell daraus eine ganze Szene:

Herr Henrich und Herr Alphart, als sie da sahen liegen
Die süßen Kinder träumend: sie verlobten sie schon in der Wiegen.

Durch neue Epitheta sucht er überall Farben und Leben zu wecken. Nur ist der Griffel, den er führt, nicht hart genug für die großen Linien des Heldensanges: alles erhält unter seinen Händen einen weichlichen Hauch. Wenn Hiltgund mit „süßen Engeln“ und „feinen Perlein“ verglichen wird, geht das an; aber den jungen Walther als „schlank und lieblich“, „frommen Knaben“, „schlanken

Knaben“ zu schildern, paßt nicht recht in den Ton des Heldenliedes. Ja, neue Motive schafft er für Walthers Handeln: Nur der heimlich Verlobten wegen harrt der Recke am Hofe des Hunnenherrschers, und als sein Fluchtplan endlich in Erfüllung gehen darf, freut es ihn, des Königs milden und väterlichen Sinn zuvor mit der gewonnenen Schlacht vergelten zu dürfen. Auch Etzel bekommt neue, sympathische Züge; im ganzen erscheint er als idealer Herrscher. Sogar seine Gattin, deren Jugendblüte längst verwelkt sein muß, wird zur „minniglichen Helche“! (II, 18). Läßt das Lateinische auf Etzels Trinkhumpen die gesta priorum (309) abgebildet sein, so macht Schwab „der Väter fromme Taten“ daraus. An der eigentlichen Handlung ist wenig geändert; in den ersten Romanzen fügt er hinzu: das Abschiedsgespräch zwischen Walther und Hagen, ein Bild starker, doch im Grunde weichherziger Männer, die Gegenwart Hiltgunds bei dem großen von Walther hergerichteten Gelage[1]) (IV), und die frischen Naturbilder zu Beginn der V. Romanze, mit der heimatlich schwäbischen Donau, und dem idyllischen Leben der beiden Flüchtlinge. — Schon die zweite Hälfte der VI. Romanze folgt genau dem lateinischen Texte bis zu wörtlichen Übertragungen. Nur kann sich Schwab nicht versagen, auch Gunthers Verhalten zu mildern, indem er Walther, falls er sich ergebe, „eine Burg auch gut und feste“ zum Lohne bietet. Davon weiß das Lateinische nichts. Hagen schaut dem Kampfe abseits von einem Hügel zu; Ekkehard läßt ihn bei den andern harren. An den Einzelkämpfen ändert Schwab nichts; nur wird dann und wann eine Rede gekürzt, ein zu derbes Wort poliert. Bei dem rauhen Handwerk des Krieges zagt seine Muse. Erst als die Ruhe der Nacht sich auf die blutgetränkte Stätte niederläßt, fühlt Schwab sich wieder mehr in seinem Element. Das Paar auf dem nächtlichen Felsen malt er

[1]) Die Veranlassung zu diesem Zuge gaben wohl V. 282 f. der lat. Vorlage. Denn die Fassung des Biterolf wird dem Dichter nicht bekannt gewesen sein.

mit romantischen Zügen: das gezückte Schwert „blinkte vom Glanz der Sterne wieder.“ Der Held lächelt im Schlummer, da kehrt auch „süßes Hoffen“ in Hiltgunds Brust zurück, und wie die Frühe das Mädchen schlafend findet:

„Auf ihrem Angesichte da schlief das Morgenrot“.

Die XII. Romanze lehnt sich wieder eng an Ekkehard. Aber der Entscheidungskampf der drei Recken verliert an Wucht und Größe. Der edle Wettstreit am Schluß, wem der erste Trunk gebühre, war natürlich nach Schwabs Sinn, und freudig führte er ihn aus: „Schönre Schenkin stehen sah man an keines Königs Tisch.“ Und abermals beschönigt er Gunthers Verhalten: wenn Ekkehard sagt „Martis opus tepide atque enerviter egit“, so heißt es nun einfach, daß „er nicht vom Kampte matt“ sei. Die derbe Wechselrede der Kämpen bleibt, der Schluß wird ein wenig gekürzt.

Auch an offenbaren Fehlern der Verdeutschung fehlt es nicht ganz. Zweimal laufen irrige Zahlenangaben unter: V, 9 überträgt er: ‚quater denos‘ mit ‚14 Tagereisen‘, und in XIII, 8 übersieht er das ‚bis trinos ..... molares‘ und setzt ‚drei Zähne‘ dafür. Der böseste Irrtum aber, auf den ihn schon der entstellte Sinn hätte weisen müssen, lief in der VIII. Romanze unter. In Strophe 3—5 sind die Reden falsch verteilt: Schwab legt sie Walther, Ekkefried, Walther in den Mund, während in der Tat die erste Ekkefried gehört und die vermeintlichen beiden andern Walther[1]). Daß V. 812 ff. Hiltgund zugeschrieben werden (VIII, 14) und die nächsten an sie gerichtet sein sollen, ist leicht zu verzeihen. Teilte ja auch J. Grimm in seiner Ausgabe des lateinischen Gedichtes diese Ansicht[2]). Ein wirkliches Mißverständnis aber stellt sich noch in der letzten Romanze ein: das bildliche: sic sic armillas partiti sunt avarenses! nimmt der Übersetzer wörtlich und legt Walther die Worte in den Mund:

[1]) Merkwürdigerweise begeht der Übersetzer Klemm 1827 denselben Irrtum, ohne von Schwabs Verdeutschung zu wissen.

[2]) Ebenso der Übersetzer Molter; Klemm entscheidet nicht.

„So teil ich auch mein Gut!
Wir haben drum geworben ein jeglicher mit Blut."

Zu alledem treten auf Schritt und Tritt formale Mängel[1]). In der von Floskeln alter Rede übersäten Sprache geht Schwab noch weit über seinen sonstigen Brauch hinaus (z. B. durchgängig „seit" für „danach"). Alles in allem: im Grunde eine große, an die Wildheit der Edda erinnernde Handlung, übertüncht mit der süßen Weichheit des Volksliedes, gebracht in eine Altes und Neues kunterbunt mengende Sprache: ein vollkommen unorganisches Gebilde. So macht denn Schwabs Zyklus auch nicht im geringsten Epoche im Leben des Walthari-stoffes. — Nachdem das alte Lied 1780 zuerst wieder nach einer lateinischen Hschr. (C) gedruckt war (von Fr. Chr. Fischer, Leipzig), erschien auch alsbald eine deutsche Übersetzung. Freilich was Fr. Molter als „Prinz Walther von Aquitanien" 1782 bot, war gleich kümmerlich an Vers, Sprache und Geschicklichkeit. Schwabs Arbeit, die als nächste folgt, steht turmhoch darüber. Irgendwelche Abhängigkeit von Molter verrät sich nicht. Zweifelhaft ist sogar, ob Schwab überhaupt die Fischersche Ausgabe benutzte, und nicht vielmehr eine der erhaltenen Handschriften selbst, die ihm durch Uhland[2]) beschafft sein mochte. Die Abweichung seiner Namen (Königin Helche statt Ospirin bei Fischer-Molter, Hagens Vater Altrian statt Agatian) spricht dafür. Ebensowenig, wie Schwab den Einfluß anderer zeigt, hat er irgendwelche Spuren bei den folgenden Übersetzern hinterlassen. Denn daß einige von ihnen gleich ihm das Nibelungenmaß an-

[1]) Selbst Plattheiten fehlen nicht: I. 23, 4. XIII. 7, 2 oder gar: XIII. 6, 4: Die linke Ferse drückt er auf Hand und Lanze fest, nicht sacht!

[2]) Etwa von Laßberg, der schon 1820 eine neue Ausgabe des lateinischen Textes beabsichtigte (Brief Uhl. an Laßb. 23. IV. 20). Jakob Grimm empfing bei seiner wichtigen Ausgabe von 1838 alle 6 Codices durch Laßb. (Vorrede). Uhl. selbst hat sich von Jugend an für den Waltharius begeistert. Biographie seiner Witwe S. 20.

wandten, wie Geyder 1854, Simrock 1859, Linnig 1884, darin darf man nichts Auffälliges sehen. Von allen Übertragungen, die der Waltharius erfuhr, verdienen nur drei Bestand: zwei des kräftigen, individuellen Lebens halber, das in ihnen pulst: Simrocks Waltharius zu Beginn seines „Kleinen Heldenbuchs“ und Scheffels frischer Sang im „Ekkehard“, und eine neue, der Treue wegen, mit der ihre Stabreime das Wesen des Heldensanges treffen: die von Paul von Winterfeld (Innsbruck 1897 bei Wagner).

g) Der Möringer.

„Schwäbische Sage in vier Romanzen“.

Angefangen den 17. XII. 24. Vollendet den 19. XII.

Schwab gab den Zyklus zuerst in der „Urania auf das Jahr 1826“ (S. 251—270) heraus. Die Strophen sind hier in Kurzzeilen, später immer in Langzeilen gedruckt. Unter dem Titel steht „Dem Entdecker der Sage, Herrn Prälaten von Schmidt zu Ulm gewidmet“.

Auf Schwabs eigentliche Quellen weist eine literarische Kontroverse. Dem flachen Urteil eines Berliner Kritikers L. Lieber nämlich [1]) trat ein Artikel im Lit. Konversationsblatt 1826 Nr. 14“ entgegen, augenscheinlich von Schwab nahestehender Seite; er wies nach, daß die Widmung „An den Entdecker der Sage“ nichts Sonderbares habe, sondern daß „Herr Prälat von Schmidt, ein rühmlichst bekannter Forscher in altdeutscher Sprache und Literatur“ die Erzählung wirklich in einer „schwäbischen“ Chronik auffand und veröffentlichte. „Zwanzig Jahre später“, heißt es weiter, „entdeckte Gräter einen Meistersang, der dieselbe geschichtliche Sage behandelt, und der Stoff hat in den allbekannten und gewürdigten deutschen Volkssagen der Brüder Grimm eine ehrenvolle Stelle erhalten.“

Obgenannter Prälat von Schmidt veröffentlichte seinen Fund in „Bragur, ein lit. Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit von Heßlein und Gräter. III. Leipzig

[1]) Wegweiser 83 der „Abendzeitung auf das Jahr 1825“.

1794. S. 404—415 [1])“ und Gräter die von ihm entdeckte Fassung in seiner Zeitschrift „Odina und Teutona, ein neues lit. Magazin usw. I. 1812 Breslau“ S. 200—210. Seine Veröffentlichung in „Iduna und Hermode. Eine Alterthumszeitung“ 1814 Nr. 6 ist nur eine unvollständige Wiedergabe des gleichen Druckes, in modern gefärbter Sprache, sodaß sich allein die beiden Fassungen in „Odina und Teutona“ und in „Bragur“ gegenüberstehen.

Über den Fund berichtet Gräter in „Odina und Teutona“, die Sage habe er aus einem „von dem verdienten Herrn Schaffer Panzer mitgeteilten Inkunabel“. Das Lied besteht aus 41 7zeiligen Strophen, die nach dem Schema ababcdc gereimt sind. Im Ganzen macht es einen korrekten und durchgefeilten Eindruck. Der Dialekt ist der schwäbische. Der Gesang des Pilgers, Strophe 30, 31, enthält Verse aus Walther von der Vogelweide,[2]) die dort allerdings in ganz anderm Zusammenhang stehen. Auch ist die letzte Zeile „so rechet mich und gât ir alten hût mit summerlaten an!“ (peitscht ihr altes Fell mit jungen Baumruten) nicht mehr verstanden, wie die Wiedergabe durch „Summerlarchen“ bezeugt. Nach äußeren Merkmalen mag das Lied der ersten Hälfte des XV. Jhdts. angehören, wohin Schmidt das Original auch setzen wollte.

In „Bragur“ sagt Schmidt über seine Fassung „Das Lied von dem edlen Möringer“: „Von Nicolaus Thomann, Kapelan zu St. Leonhard in Weißenhorn, ist eine geschriebene Chronik vorhanden, die er im Jahre 1533 dem Rat zu Weißenhorn dedizierte. In derselben befindet sich das Lied, welches, wie Thomann sagt, vor Jahren zu Buch, nicht weit von Weißenhorn, ganz allgemein gesungen wurde.“

In der Tat ist die Sprache bedeutend älter als die der Lutherschen Zeit.[3])

[1]) Später in: Illerkreis-Intelligenzblatt 1814, S. 725.

[2]) Lachmanns Ausgabe II. S. 72 f.

[3]) Das Original der Sage, wenn man von einem solchen überhaupt sprechen darf, kann weder A (Gräter) noch B (Thomann) sein. Jede

Andere Fassungen der Möringer Sage, die aber für Schwab in Betracht kommen, sind enthalten in der „Zimmerischen Chronik“ [1]) und in den 1845 erschienenen Uhlandschen Volksliedern [2]). Als Quellen zu seinem „Moringer“ (S. 773—783) gibt Uhland außer Thomann und Gräter mehrere fliegende Blätter an. Sein Text stimmt im allgemeinen mit B überein [3]).

Fassung besitzt Strophen, die der andern fehlen. Hierin aber macht sich ein Unterschied geltend: die Strophen, die B allein hat, bringen Wiederholungen, während die nur in A stehenden bei B entbehrt werden.

A scheint die ältere Fassung. Eine Reihe von Mißverständnissen in B läßt sich aus dem andern Text erklären.

Daß man aber A nicht als direkte Vorlage zu B ansehen darf, beweisen 2 Stellen: B gibt eine Zeile in genauer Übereinstimmung mit Walther von der Vogelweide, wo A etwas anderes hat (31, 2), und weiter sind in A 35, 1—4 die Reime in Unordnung, an einer Stelle, die in B nicht zu bemängeln ist.

B ist wahrscheinlich aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Denn eine Zeile von A ist in B an anderer Stelle eingesetzt, und einige Zeilen wiederholen sich in B an 2 Stellen, während A stets nur an einer Stelle den entsprechenden Ausdruck zeigt (B 8, 3 = B 5, 4. — B 15, 3 = B 17, 3).

Aus den bisherigen Andeutungen ergibt sich folgende Möglichkeit der Entstehung von A und B:

Das Lied war als Volkslied im XIV. Jahrhundert im Schwange, wahrscheinlich ohne sogleich aufgezeichnet zu werden. (Dafür spricht, daß man Walthers Verse in beiden Fassungen nicht mehr verstand). Verse entstanden und vergingen. Endlich wurde in der 1. Hälfte des XV. Jahrhunderts die Fassung A niedergeschrieben und dann als Inkunabel gedruckt.

Das Lied hielt sich weiter im Volksmund, einige Strophen fielen aus, bis endlich Thomann am Anfang des XVI. Jahrhunderts seine Fassung, die er vom Hören oder nur noch vom Hörensagen kannte, mit ihren vielen Mißverständnissen und dem Mischdialekt aus älterer und neuerer Zeit niederschrieb.

[1]) Ausgabe von Barack [2] I. S. 300.

[2]) Alte Hoch- und Niederdeutsche Volkslieder in 5 Büchern von Ludwig Uhland. Cotta.

[3]) In den Sagenforschungen zu seinen Volksliedern (Uhl. Schrift. zur Gesch. d. Dichtung u. Sage. Stuttg. Cotta 1869. Bd. 4 S. 286—297) äußert sich Uhland noch über A und B. „Die beiden ersten Rezensionen (Thomann und fl. Bl. von 1570) stimmen im ganzen zusammen, die

Auf die Frage der geschichtlichen und örtlichen Anknüpfung der Sage einzugehen, würde zu weit führen. Überzeugend ist der scharfsinnige Beweis Vogts (Beitr. XII, 431 ff.), daß das „Lied vom edlen Möringer“ sich zunächst auf die Person des Minnesängers Heinrich von Morungen bezog, wie es die ersten Zeilen im Bericht der Zimmerischen Chronik noch als dunkle Sage wissen. Sicher aber nahm die Sage in Schwaben, wahrscheinlich auf Grund namentlicher und historischer Zusammenklänge, einen lokalen Charakter an[1]), und Schwab durfte sie nicht ganz mit Unrecht als „schwäbische Sage“ bezeichnen.

Das Motiv des Möringer-Stoffes ist beliebt und kehrt häufig wieder. Vergl. die Sagen von: Heinrich dem Löwen (Grimm, Deutsche Sagen II, S. 241 ff.), Graf Hubert von Calw (a. a. O. Bd. 2, 257), Graf Kuno von Falkenstein (Jacobis „Iris“ 1805)[2]).

Kehren wir nun zu Schwabs Romanzen zurück und betrachten ihr Verhältnis zu den Vorlagen.

Schwabs Romanzen. Da die Anlehnung außerordentlich eng ist, stelle ich das Bezügliche schematisch zusammen:

---

dritte dagegen ist eine Nachbesserung (Gräter A), welche das Silbenmaß zu regeln, auch sonst zu verdeutlichen und zu ergänzen sucht, deshalb vier (entbehrliche) Strophen einschiebt oder anfügt, wogegen 3 des Textes ausgefallen sind.“

Daß ich diese chronologische Ansetzung, die B vor A rückt, nicht billige, habe ich oben ausgeführt.

[1]) Wenn aber Schmidt in Bragur III; Gustav Schwab: Neckarseite der schwäb. Alb (1828) S. 128; Cleß II, 1, 131 ff; Eggmann, Gesch. des Illertales S. 304 ff.; Stälin, württ. Gesch. II, 575 f.; Goedeke, Deutsche Dichter im Mittelalter 576 f.; v. Reisach: Gesch. der Grafen v. Lechsgemünd und Graisbach S. 61 und noch Tettau im Jahrb. der königl. Akad. gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt N. F. Heft VI, S. 243 ff. zu beweisen suchen, daß die Sage auf Grund schwäbischer Verhältnisse entstand, so darf diese Annahme durch Vogt für widerlegt gelten.

[2]) Wenn Wackernagel Lit. Gesch. Bd. I, 143 Schwabs Möringer „Nach Caesarius von Heisterbach dial. mirac. VIII, 59“ gedichtet nennt, kann er das auf keine Weise belegen. Der „dial. mir.“ gibt die älteste Verknüpfung unseres Motivs mit der Thomas-Legende.

(Ich numeriere links die Strophen und Verse bei R. mit arabischen Zahlen. Rechts ebenso die Strophen und Zeilen der beiden alten Vorlagen A und B. Enthält nur die eine die entsprechende Stelle, wird sie durch den Buchstaben gekennzeichnet.)

I, 1, 2 „Donaugau“ — nur bei Grimm: „zu Mörungen an der Donau“.

1, 1—4 =	1, 2
2 ausführlicher nach:	5
3 fast wörtlich:	3.(„trauriglich“ aus B3,1)
4, 1—2 =	4, 1—3. Tochter im Kloster Schwabs Erfindung.
5, 1—2 fast wörtlich:	B 4, 5—7
3—4 =	6
6—8 =	7—9
8, 2 nach Grimm: „Frauen tragen lange Haar und kurzen Muth.“	
9—11 entspricht:	10—12
II, 1, 1—2 =	13, 5—14, 2. Die Schilderung von A fehlt.
3—4 von Schwab ausgemalt	
2, 3 =	14, 5 (nach B zitiert. A hier anders numeriert)
3—5, 2 entspricht:	16 do.
6, 1—2 =	17, 3—4 do.
6, 3—8, 2 Schilderung Schwabs Eigentum.	
8, 4 Thomas nur in A	18, 2
9 =	18, 5—7 (B)
III, 1, 1—2 =	19, 1—4 (treu gesinnt nur in B)
3—4 Schwabs Erfindung	
2—5, 4 =	19, 5—22, 3 (B)

„hart“ bei Grimm: „klopfte hart dawider“. „Der Thorwart rief: Wer ist davor?“ Nur A 23, 4.

6 = 22, 4—23 (B)
Vers 24 von B fehlt wie in A.
7, 1—3 = 25
Vers 26 von B fehlt wie in A.
8—9, 2 = 27 mit kleinen Zusätzen.
9, 3—10 Schwabs Erfindung

IV, Verlegung der Szene in den Rittersaal bei Schwab.
1, 3—4 = 28. 29
5—6, 1 durch die Trennung der Szenen bei Schwab notwendig.
6, 2—4 Einkleidung, er habe das Lied von einem Fremden gehört, von Schwab (7, 1—2 – 30, 1—3; 7, 3—4 – B 31, 1—4; 8, 1—2 – 31, 5—7; 8. 3—4 = 30, 5—7; also veränderte Reihenfolge der Zeilen.)
„Mit Ruthen" bei Schwab richtig nach Grimms Erklärung.
9, 1—2. 10, 3—4 Schwabs Zusätze.
9, 3—10, 2 genau nach: 32.
11—14, 3 = 34—38, 2.
15 Neufen nimmt die Schuld auf sich; bei Schwab.
16. 17 Tochter aus dem Kloster Schwabs Erfindung.
18, 3—4 = 40, 4—5.
19 entspricht der letzten Strophe von A, die in B fehlt.

So kann man Zeile um Zeile, oft Wort für Wort die neue Poesie mit dem alten Lied parallel setzen.

Nur ab und zu hat es Schwab nötig befunden, durch einen Pinselstrich die verblaßten Farben aufzufrischen: Wenn er in Romanze II, 3 dem erwachenden Ritter die Heimat malt:

sein Blick tät sich erhellen,
Da floß vor ihm der Donaustrom mit seinen alten Wellen.
Da gehet neben ihm das Rad von seines Schlosses Mühle,
Da säuselt ihm ein Eichenbaum hernieder Abendkühle,

so fühlt der Leser des Dichters ganze Heimatsliebe hervorbrechen und empfindet den stimmungsvollen Reiz des Zu-

satzes. Auch der Zug, daß Neufen die Schuld auf sich nehmen will (IV, 15), ist verständlich; er weckt ihm neue Sympathien und macht die Milde des Heimgekehrten begreifbarer. Dagegen würde man die Rede des Möringers an den Müller (III, 4), die nur Gelegenheit zu einigen Nutzanwendungen schaffen soll, gern entbehren. Als wesentlichste Einfügung bringt Schwab, daß des Möringers Tochter während seiner Abwesenheit im Kloster weilt. Das rechtfertigt ihr Auftreten am Schluß. In der alten Sage erscheint sie plötzlich, ohne daß vorher von ihrem Dasein überhaupt die Rede wäre. So wird es auch möglich und natürlich, daß der junge Neufen mit ihr sein Glück findet, in der er unerwartet ihre Mutter in frischer Jugend wiederfindet.

Schwab hatte A und B und die Erzählung der Grimmschen Sagen (II, 253 ff.) in Händen. Im allgemeinen hält er sich streng an B, wie die Wahl des Ausdrucks zeigt, wo dieser in A und B verschieden ist. Doch läßt er die überflüssigen Strophen (24. 26) von B, welche A fehlen, fort. Aus A entnimmt er den in B fehlenden Vers (aus Str. 26), den Inhalt von Strophe 41 und einige Kleinigkeiten. Selbst der Prosa Grimms entwendet er einzelne Brocken und überträgt sie in seinen Text. Die Namensbezeichnung ist bei Grimm ebenfalls Möringer und Neufen. B hat Möringer und Nöffen, Neiffen, Niffen, A Morgener und Eyffen.

So weist der Sprachschatz der Romanzen, wenn man ihm auf den Grund geht, viel fremde Elemente auf. Die altertümlichen Ausdrücke treten nicht mehr hervor als sonst bei Schwab. Die Verse sind glatt und ziemlich fließend.

h) Der Appenzeller Krieg.

Bei der Bearbeitung des „Bodensees und oberen Rheinthales“, die Schwab im Herbst 1825 begann, mußte er sein Augenmerk auch auf jenes Alpenvölkchen richten, das in der Geschichte St. Gallens eine große Rolle spielte: die Appenzeller. Hatte „Der Appenzeller Krieg und Sieg“ schon eine Episode seines „Bodensees“ gebildet, so beschloß er bald, den anziehenden Stoff noch selbständig und poe-

tisch zu bearbeiten. Ein leuchtendes Beispiel, den Kampf eines unterdrückten Volkes zu verwerten, bot Schillers „Tell". Als treue Freunde und Berater standen Schwab der Freiherr von Laßberg und Ildefons von Arx zur Seite. So gelang es ihm, in rascher, glücklicher Arbeit noch im Winter auf 26 einen Zyklus von 9 Romanzen zu schaffen. (Angefangen den 27. XII. 1825.) Die „Alpenrosen", Schweizer Taschenbuch auf das Jahr 1827 (Bern bei Burgdorfer) S. 94—148 brachten sie erstmals im Druck. Die Romanzen werden von Schwab eingeleitet mit etlichen biographischen und zeitlichen Anmerkungen und der Angabe der von ihm benutzten Quellen; es sind:

„Tschudi; Stumpf: Reimchronik des Appenzeller Krieges, herausgegeben von Ildefons von Arx; desselben Geschichte von St. Gallen; Joh. von Müllers und Zschokkes Schweizergeschichten; Ebels Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz."

Sehen wir zu, wieviel der Dichter der Überlieferung dankt.

Die Reimchronik des Appenzeller Krieges stammt, wie von Arx im „Vorbericht" mitteilt, wahrscheinlich von einem St. Galler Ritter, der Augen- und Ohrenzeuge der Ereignisse war. Seine Schilderung ist maßvoll zu Ungunsten des Alpenvölkchens gefärbt, so daß Schwab Worte des Verfassers (S. 124) ungeändert den Feinden Appenzells in den Mund legen kann. Sprachlich findet man ein Gemengsel aus älterer und neuerer Zeit, gemischt aus verschiedenen Mundarten. Die Verstechnik ist höchst mangelhaft, der Reim dürftig und ungenau, und die Erzählung hat vor der Art gemeiner Bänkelsänger nichts voraus. Auch inhaltlich geht der Verfasser selten auf die Hauptsachen, und das Ganze endet inmitten bedeutungsloser Plänkeleien mit einem „Amen. Deo gratias"[1]). Viel Einzelnes der Chronik

[1]) Laßberg war gegen die Herausgabe überhaupt: An Uhl. 11. X. 23 „.... sehr mißraten, herauszugeben, es hat weder das Verdienst der Gleichzeitigkeit noch irgend einen dichterischen Wert."

übernahm Schwab; Charakter und Auffassung änderte er von Grund aus. Im folgenden ein Vergleich[1]):

I, 1 Seite 3 setzt der Bericht von den Übeltaten des Abts Kuno ein. „Wenn die armen Leut inn rufften an, ... wie ring er denn das wag!“

II, 1 Auf Seite 14 ff.: Das Mahl im Helfenberger Schloß; die Abwesenheit der Vögte; wie der Abgesandte von
6 St. Gallen beim Probst mit Wein bewirtet wird; Verhandlungen: schließlich muß der Probst vor dem
7, 8 Antlitz der Bauern auf der Burgbrücke schwören. Wenn Schwab des weiteren (II, 9) die Älpler „ohne Groll nach Haus wandeln“ läßt, so entspricht das nicht dem Überlieferten.

Jetzt erst (S. 33) erzählt die Chronik folgendes: Der Probst

I, 15-17
„Raitt darnach in das Wyttenbach, ...
Zu Hansen Hus von Hertte,
Er lugt, ob Inns jeman werte,
Und hieß das Hus verbrennen,
(Er wolt nit hinzu rennen)
Und hieß den Pur erschlachen ....
Sy zundent das Hus an,
Das darus nieman endran;
Denn die Frav kam darvon,
Sy müst Ir Kind verbrünnen lon.“

also die Szene, die Schwab gleich in den Anfang aufnahm.

Seite 64 findet sich ein Ansatz zu dem bei Schwab sehr ausgesponnenen Bericht:

III, 5—7
Wie möcht mir das wol gefallen,
Das etlich warend von Appentzell
Der Wib luffen gar schnell
Ze St. Gallen us und in.“

[1]) Ich setze an den Rand die Zahlen von Schwabs Romanzen und deren Strophen.

Über die Schlacht am Speicher ist die Chronik unergiebig: Die Städter kamen an die Letz geritten.
IV, 7 Da sie dieselbe wollten aufhauen, ließen die Bauern sich blicken und stürzten auf sie. Alle flohen (S. 68).
Sie liefen ihnen schnell nach und taten ihnen viel
IV,15 Schaden. Es waren nicht 20 Mann, die zündeten ihnen die Mühlen an (S. 69). Soweit die Schlacht.

Weiterhin verliert sich alles in Schilderung endloser Plänkeleien (70—110). Erst die weitläufigen Löry-Szenen hat Schwab wieder dichterisch ver-
V, wertet. Einige Zeilen hat er gar in wörtlicher Treue
3-15 nachgeahmt:

Was das nüt Gottes Rach?
Das es darzu kam so schnell,
Das ain Bub inn hat Appentzell,“

heißt es in der Vorlage, und Schwab hat:

V, 8 Sagt, ist das nicht Gottes Rache,
Daß es dazu kam so schnell,
Daß ein Bub führt solche Sprache,
Und regiert in Appenzell?

V, 7 Oder:

Er sprach allweg: Es ist min,
Lüt und Land wär sin,
Was des Gotzhus wär gewesen.

bei Schwab:

Was dem Gotteshaus gehört,
Schreit er, Land und Leut sind mein.

Alle Räubereien der Appenzeller unter Löry, von denen die Chronik spricht, hat Schwab bei Seite gelassen; nur dem Bericht von dessen Tode folgt er genau:

Seite 185. Tag zu Winterthur, wo zwischen den Städten und den Älplern verhandelt wird.
10-11 S. 191. Es geschach vil Schmach,
Do es in Täding was (während der Unterhandlungen).

Da zogen die Appenzeller
Gen Zuckenriett und verbrannten das Dorf gar.
Dann zogen sie weiter „für die Müli ze Buch“ (die Mühle Buch bei Oberbüren) (192). Da überfielen
12 sie die Söldner von Konstanz. Heftiger Kampf, in dem ein Pfeil Löry trifft. Man führt ihn zu dem Speicher. In Appenzell wird er gepflegt, unter
13,14 großem Aufwand der Bauern. Den Toten bringen sie zu Roß nach Ansideln.
V, 15 „Do ward er erst vergraben.“

Soviel kann Schwab der Chronik entnehmen, die demnach die Hauptvorlage für Schwabs erste 5 Balladen darstellt.

Als wichtigste Quelle des übrigen ist die Schweizer Chronik Aegidius Tschudis[1]) anzusehen. Der Inhalt der 3 ersten Romanzen fehlt bei Tschudi. Von der Schlacht am Speicher gibt er folgenden Bericht: (S. 116). „Und do si an den Spicher kamend, do lagend die von Appenzell mit ir Macht uff der
IV, Höchi desselben Berges, und als sie des Apts Hör
8, 9 ersachend, luffend sie mit grossem Geschrey gegen den Stetten, die am Vorzug stundent, und griffends ungestümlich an, wurffend gar handlich mit Steinen
IV,13 in si“ usw. Flucht. Unter den Toten erwähnt er, wie Schwab, „ein Plarer von Costentz, hat ein dryfachte Pantzer an“. Der Inhalt der 5. und 6. Romanze fehlt wiederum. Die Episode von Rudolph von Werdenberg hat Schwab aus anderer Quelle.

Für die Schlacht am Stoß gibt Tschudi geringe Ausbeute. Nach der Schlacht setzen die Bauern den Grafen von Werdenberg wieder in den Besitz seiner Erbgüter ein. (629.)
IX,1 635. Ein Jahr später „zugend sie mit einandern vor die Stadt Wyl und belegertend allda Schloß und Statt.
3 Also begunt der Apt, und ouch die Burger von Wyl

[1]) „Chronicon Helveticum“. Basel, bei Hans Jak. Bischoff 1734.

mit ime ze tädingen.“ Auf der Heimkehr ist der Abt manchem Spott ausgesetzt. Wogegen Schwab:
12 „..... ins Kloster von St. Gallen führen sie ihn fromm zurück“.

Schon dies eine Beispiel zeigt die verschiedene Auffassung: Tschudi versucht wenigstens objektiv zu schildern, Schwab idealisiert bewußt. So konnte er auch hier nicht mehr als das nackte Tatsachenmaterial entnehmen und seiner Auffassung anpassen. Zur Erkenntnis der historischen Grundlage des Stoffes trägt Tschudi viel bei.

Ganz anders in Zschokkes Schweizergeschichten.[1]) Hier weht echte Tellenstimmung. Der Appenzeller Krieg bedeutet einen Aufstand der Bedrückten und Heldenmütigen, ganz in Schwabs Sinn. Die Form ist volkstümlich, frisch novellistisch. Alles Nebensächliche bleibt fort; alles Greifbare dagegen hebt sich plastisch hervor. Da das Buch eine Reihe abgeschlossener Episoden der Schweizer Geschichte bietet, werden „der Appenzeller Heldentage“ verhältnismäßig kurz behandelt.

Mehrere Szenen aber konnte Schwab genau nach-
I, gestalten; so eine Episode der Romanze I nach
12-14 Seite 75 „Der Vogt zu Appenzell ließ, um sein Recht beim Todfall zu behaupten, da ihm das beste Kleid des Verstorbenen gehörte, sogar ein Grab öffnen, und nahm der Leiche den Rock, welchen arme Kinder ihrem Vater mit in die Gruft gegeben hatten.“

Und in der VII. Romanze lehnte er sich eng an
VII, den Bericht S. 79 der Vorlage: „..... trat zu den
1, 2 Appenzellern vor die Landgemeinde Rudolph von Werdenberg und sprach ‚Es ist mir zu Ohren gekommen, daß der Herzog in Tirol sich aufmacht,
3—4 wider Euch zu streiten. Bedrängte müssen zusammen-

[1]) Des Schweizerlands Geschichten für das Schweizervolk. Aarau 1822.

halten; darum trete ich vor Euch. Ihr kennet mich alle. Hinter jenen Felsen ist Werdenberg, das Erbe meiner Väter; im Rheintal haben meine Altvordern geherrscht. Alles hat mir die Habgier von Österreich geraubt; nichts mehr gelassen als mein Herz und
5 mein Schwert (wörtlich). Das bringe ich Euch. Lasset mich bei Euch sein, ein freier Landmann zu Appenzell und mit Euch leben und streiten!' Also
7—9 sprach er und legte seine Rüstung und die prächtigen Grafenkleider ab, und nahm gemeine Hirtenkleidung an und lebte unter ihnen. Solches gefiel allen an diesem Kriegshelden wohl und sie machten ihn zu ihrem Feldhauptmann."

In manchen Momenten der Schlacht am Stoß ist Schwab Zschokke gefolgt. Der Kampf am Häuptlisberge wird auch in der Vorlage nur kurz erwähnt. —

Als weitere Quelle reiht sich an: Ildefons von Arx. Geschichten des Kantons St. Gallen. (St. Gallen 1810—1812.)

Die Erzählung des Appenzeller Krieges (Bd. 2 S. 93 ff.) bildet größtenteils eine Kompilation von Tschudi und der Reimchronik. Nur einiges hier genauer Ausgeführte mag Schwab nicht jenen beiden Vorlagen, sondern dem Werk unmittelbar verdanken:
I, 7 Vom Abt heißt es S. 94: „Seine Maitresse zog öffentlich im Münster auf."

S. 96. Bartholomä von der Halden, eine Hauptfigur Schwabs, wird wenigstens als Sprecher der Appenzeller in St. Gallen genannt. Und folgende Schilderung gab Schwab die Grundlage seiner ersten Romanze: (S. 97)
I, „In denselben Tagen ereignete es sich, daß dieser
10, 11 Probst mit einigen Edelleuten aus seinem Schlosse Helfenberg auf die Jagd ging, und im Walde einen Bauern antraf, der das nämliche trieb. — Der Probst hetzte ihm seine Hunde nach, die ihn einholten und auf den Boden rissen.

So mißhandelt lief der Bauer nach Gossau und erzählte den Leuten, was ihm widerfahren wäre. Hoch entbrannte darüber der Zorn der Gossauer. —
19-20 Einhellig ward beschlossen, nach Helfenberg zu ziehen."

Zu den Löryerzählungen der Reimchronik tritt noch eine Einzelheit. „Sie mußten seine Tafel auf
V, 6 dem Spicher, wo er sich gewöhnlich aufhielt, immer mit Fischen, die sein Lieblingsgericht waren, versehen." Und später: S. 31. Den ersten Zug nach der Schlacht am Stoß „widmeten sie der Dankbarkeit und thaten
VIII, solchen zum Vortheile des Grafen R. von Werden-
22- berg." Soviel gab dem Dichter der Bericht dieses
IX, 1 Werkes.

Die Schweizer Chronik von Stumpf. die Schwab ebenfalls unter seinen Quellen nennt, fügt nichts Neues hinzu (S. 427).

Joh. Gottfried Ebel, „Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz" (1. Lpz. 1798). Das Buch enthält in Form einer Reise schöne Berichte über Land und Leute Appenzells. Jedoch läßt der mehr kulturhistorische Charakter des Werkes alles rein Geschichtliche in den Hintergrund treten. So konnte nur die eingeflochtene Schlacht am Stoß Schwab manchen Zug darbieten. Vielleicht gab Ebel auch zu den allgemeinen Gedanken des „Einladung"-Gedichtes den Anlaß, da er erzählt, wie die Appenzeller ihm auf seine Frage erwiderten: „Wir sind gefrythe Lüte, wir kennen keinen andern Herrn als den dort oben", indem sie nach dem Himmel zeigten.

Seite 257 ff. gibt eine längere Erzählung der
VIII, Schlacht am Stoß: „12 Österreicher griffen in
2, 3 dieser Schlacht Ulrich Rotach an. Dieser mannhafte Appenzeller, an eine Viehhütte gelehnt, verteidigte sich mit seiner Helleparde, und stieß fünf davon zu Boden; die andern sieben setzten die Hütte in Flammen, griffen ihn von neuem an und forderten

6—8 ihn auf, sich zu ergeben; der Held stand wie eine Eiche angewurzelt, und focht, bis Hitze und Rauch ihn erstickten.

VIII, 14 ff. Auch die Weiber brachten an diesem Tage dem Vaterlande ihren Tribut usw.

IX, 15 Zum Andenken des Sieges wurde auf dem Schlachtfelde eine kleine Kapelle erbaut, zu welcher jährlich die katholischen Appenzeller eine Prozession halten [1]).“

Sogar die sich anschließende Beschreibung der Aussicht vom Stoß hat Schwab für eine Romanzenstrophe (VIII, 21) verwandt [2]).

Als letzte der Quellen bleibt: Joh. von Müllller „Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft“ (II. Lpz. 1806).

Das Werk enthält neben dem Besprochenen kaum Neues, da es ganz auf jenen älteren Überlieferungen fußt. Durch die warme Sympathie seiner Worte aber erzeugt der Verfasser eine Schwab verwandte Stimmung. Trotzdem scheint nur weniges auf dessen Dichtung Einfluß geübt zu haben. Vielleicht die III, 2 Erwähnung des Ausgucks auf Vögliseck: (S. 711) „Die Wachten auf den Höhen der Appenzeller sahen die heranziehenden Banner, die Reisigen, die Menge zu IV, 12 Fuß, gaben die Zeichen.“ Oder ein Zug aus der Schlacht am Speicher (S. 713): „Als die Reisigen das unten geschehene Unglück sahen, gaben sie den Streit (wohl nicht unbillig) auf, besorgt um eigene Rettung.“ Eine Angabe aus der Schlacht am Stoß scheint Schwab in seine „Schlacht am Speicher“ übertragen zu haben: daß (S. 722) Steine und Hölzer auf die andringenden

[1]) Vgl. Laßb. an Uhl. 18. VII. 26: „Am 27. ist das große schweizerische Fest auf dem Stoß bei Gaiß im Appenzeller Land, bei dem ich als Mitglied mehrerer Schweizer Gesellschaften erscheinen sollte.“

[2]) Auch die Aussicht von Vögliseck am Bodensee wird S. 263 beschrieben. Sie widerspricht der Schilderung Schwabs in III, 1. Der Irrtum des Dichters geht wahrscheinlich auf einen Gedächtnisfehler zurück.

IX, Gegner niedersausten. Im Gegensatz zu Tschudi
12-13 heißt es bei der Eroberung Wyls vom Abte: 735
„Als er zu den Scharen kam ..... suchten sie ihn zu stärken, halfen ihm auf sein Pferd und umgaben ihn," was Schwab natürlich annahm.

Überblicken wir, wieviel von Schwabs Erzählung in den Quellen seinen Beleg gefunden, so fehlen dort vor allem jene merkwürdigen Tiergestalten, die sich auf die VI. Romanze und einen Teil (Strophe 4—7) der VIII. beziehen. Wohl versteht der Leser ohne weiteres, daß er es hier mit einer phantastischen Verwendung der Wappenzeichen zu tun habe; aber wie kommt Schwab darauf? Die Frage beantwortet ein seltsamer Holzschnitt, der im Taschenbuch den Romanzen beigegeben ist: eine Schlacht der Tiere. Auf der einen Seite eine Schar von Bären; voran ihr Hauptmann, dem, zum Zeichen seines adligen Herkommens, ein federgeschmücktes Barett vom Nacken weht. Auf der anderen Seite ein Heerhaufe aus den mannigfaltigsten Tierarten gemischt. Aus Laßbergs Feder folgt sodann das Nötigste zur Erklärung, mit der Angabe, daß die Darstellung einem gemalten Fensterschilde des XVI. Jahrhunderts entnommen sei.

Ist Schwab in der Aufzählung der Tiere auch nicht genau jenem Bilde gefolgt, so empfing er hier doch sicher die Anregung. Von der Teilnahme des Greifensteiners, vom Untergange Wolfurts und Ebersbergers meldet Laßberg in den „Alpenrosen". Manches andere noch mag er Schwab in persönlichem Austausch mitgeteilt haben. Die Ausgestaltung dieses Gedankens zu einer großen Vision aber bleibt des Dichters Eigentum, und die VI. Romanze, ganz davon ausgefüllt, gehört in ihrer milden Ruhe zu den poetisch besten des Zyklus.

Den Stoff des Appenzeller Krieges dichterisch zu bearbeiten, war nicht leicht. Die Materialien mußten von vielen Seiten mühsam zusammengeschleppt, passende Szenen ausgewählt, Nebensachen fortgelassen werden. Wie es Schwab verstand, Einzelheiten zu einem Ganzen

zu schließen, lehrt besonders die erste Romanze, wo er das gesamte Material, das die Überlieferung gegen den Probst bot, in wirksamer Steigerung dem Hirtengerichte vortragen läßt. Eine flüchtige Andeutung der Quelle erweiterte er zu den Hauptstrophen (5—8) der III. Romanze, ohne welche die ganze Nummer nicht zu denken wäre. In der „Schlacht am Speicher" schuf er aus verschiedenen nichtssagenden Notizen ein farbiges Gemälde, das doch in nichts mit dem historisch Gemeldeten in Widerspruch steht. Die Löry- und Werdenberg-Episoden hatten schon eine feste Überlieferung, im zweiten Fall bereits eine geschlossene Szene. In der Schlacht am Stoß galt es, die Einzelheiten der Quellen anschaulich zu vereinigen. Dabei tritt die Uli Rotach-Szene etwas zu sehr hervor. Die IX. Romanze müßte einheitlicher gebaut sein. Strophe 1 und 2 bedeuten Konzessionen an die Geschichte. „Vöglischerz, der muntere Hirte", scheint Schwabs Erfindung. Wozu er ihn hier am Ende noch einführt, ist unerfindlich.

Schwab hat sich redlich bemüht, in den Zyklus, der etwas zu ausschließlich von Krieg und Schlacht spricht Abwechslung hineinzubringen: Nach einer ausgezeichneten Exposition folgen in II. der erste Feldzug, in III. wieder mehr lyrische Szenen, überleitend zu dem Hauptkampf der IV. Romanze. V. enthält die Löryepisode, die gern entbehrt würde. Die beiden nächsten Nummern bilden wieder Vorbereitungen (Traumszene und Versammlung) zu der Schlacht am Stoß (VIII). Endlich IX. bringt den endgültigen Sieg der Hirten und den Genuß des Friedens. Doch alle Abwechslung hindert nicht, daß infolge der beiden Schlachten eine gewisse Überfülle und Wiederholung entsteht. Treu geschichtlich wäre der Stoff überhaupt nicht verwendbar gewesen: dann hätten die Plänkeleien anfangs einsetzen müssen, und mit der Rückführung des Abts noch nicht abschließen dürfen. Denn in Wahrheit zogen sich die Kämpfe auf Jahre hinaus, bis die Appenzeller in ihr Gebiet zurückgewiesen

waren [1]). Im Widerspruch zu der Geschichte führt Schwab am Ende einen glücklichen Frieden herbei, der den wackeren Freiheitskämpfern Ruhe und Zufriedenheit schafft.

Kein einzelner stand als Held im Mittelpunkte. Ein ganzes Volk ist zum Träger des Gedankens gemacht, der das Leitmotiv des Ganzen bildet: daß heldenmütige Freiheitsliebe im Unglück, weise Mäßigung im Glück zu gutem Ende führen. Die Appenzeller sind durchaus idealisiert; manches davon fand Schwab schon in seinen Quellen, manches dichtete er dazu. So die geschichtlich farblose Gestalt Anderhaldes, des ehrwürdigen Greises, der die Geschicke seines Volkes leitet; die breit ausgemalte Betszene vor der Schlacht am Speicher; wie der Hirt, da er bescheiden Genugtuung erlangt, still und zufrieden heimkehrt; wie die Männer ihrem verhaßten Führer, dem Löry, willig folgen, den zu Tode getroffenen nach Kräften pflegen. Der Werdenberger und die Appenzeller überbieten sich an Edelsinn (VIII. 22), und schließlich führt das siegreiche Völkchen Abt Kuno, den Urheber aller Kämpfe, friedlich in sein Kloster zurück.

Die Romanzen bestehen aus einfachen, trochäischen Strophen. Die Sprache ist wohltuend schlicht, ohne Künstelei und Prunk, dem Stoff angemessen. Altertümliches fehlt, Dialektisches ist selten.

i) Griseldis.

„Griseldis, eine Volkssage in 10 Romanzen", bildet den letzten Zyklus zusammenhängender epischer Gedichte, den Schwab verfaßte. Er entstand vom 27. II. bis 9. III. 1829 (nach dem Datum des Manuskripts im Schillermuseum), und erschien in der „Urania für 1830". Das Ganze zeigt sich in allem als Produkt flüchtiger Arbeit. Über Entstehen und Heranreifen des Planes wissen wir nichts.

Anzunehmen ist, daß Uhland seinen Freund auf den Stoff hinwies. Er selbst war früh darauf aufmerksam geworden und hatte schon in Paris unter den Manuskripten

[1]) Vgl. auch Pfister, Gesch. v. Schwaben. II, 2, 236 ff.

der Bibliothek eine Griseldis entdeckt, wie es sein Brief vom 15. VI. 1810 Kerner mitteilte [1]). Später besaß Uhland in seiner Bibliothek einen Griseldis-Druck von 1628, der den Steinhöwelschen Text enthielt.[2]) Nichts aber läßt erkennen, daß diese Übersetzung von Schwab benutzt wurde. Auf die eigentliche Quelle seiner Romanzen führt vielmehr unwiderleglich der Wortlaut von Schwabs späterem „Volksbuch" Griseldis, das er nach „Fliegenden Blättern" erzählt haben will. Die Fliegenden Blätter erweisen sich (mindestens zum Teil) als Einzeldrucke der Griseldis des Martinus von Kochem, die zuerst 1687 in seinem „Auserlesenen History-Buch. Buch 1. Getruckt zu Dillingen bei Joh. Kaspar Bencard." erschien (S. 927—945).

Am Schluß seiner Erzählung „Von der wunderlichen Geduld der Gräfin Griseldis" erstattet Pater Martinus Bericht über seine Vorlage: Hanc historiam ex Petrarcha desumptam fusè describit Engelgrave in suo Caelo Empyraeo [3]) in festo Convers. S. Pauli § 3, ex quo ego eandem desumpsi." Der Abschnitt des Engelgravischen Werkes handelte vom Gehorsam, den die Frau ihrem Manne schuldet, und als Beispiel wird neben anderen die Geschichte der Griseldis eingelegt, auf Grund Petrarks, doch einigermaßen geändert und verkürzt. Der Stoff erfuhr also schon auf seinem Wege bis zu Pater Martinus mannigfache Wandlungen; zumal die Stimmung hatte sich ins Sentimentale gefärbt [4]). Unsere Aufgabe verlangt zunächst, zu untersuchen, was Schwab an Eigenem dazugetan und

[1]) Uhl. Briefw. I, 178.

[2]) Goedeke Gr.[2] I, 365 führt ihn fälschlich unter „Niklas v. Wyle" auf. Steinhöwels „Griseldis" liest man jetzt bequem bei: A. v. Keller „Dekameron v. H. Steinhöwel", Stuttgart 1860. S. 657.

[3]) Caelum Empyraeum in festa et gesta Sanctorum. Coloniae Agrippinae, 1668 und 1670.

[4]) Über den Werdegang des Gris. Stoffes vgl. Gustav Widmann in einem Artikel „Griseldis i. d. deutsch. Lit. des XIX. Jahrhunderts, Euphorion 13, 1. 535. 14, 101; F. v. Westenholz, Die Gris.-Sage i. d. Weltlit., Heidelberg 1888. Vor allem: Reinhold Köhler, Kl. Schriften 501—555.

wie er die Vorlage dem poetischen Zweck dienstbar machte. Im wesentlichen wird es auf sein Verhältnis zu Martinus ankommen, woneben unbedeutende Einflüsse, die andere „Fliegende Blätter“ geben konnten, nicht durchaus abzuleugnen, aber, so lange alle Anhaltspunkte fehlen, nicht genau zu definieren sind.

Romanze I (etwa S. 927—930 der Vorlage). Im Gegensatz zu Martinus beginnt der Dichter mit voller Handlung. Der epische Bericht über Graf Walther von Saluz und sein Geschlecht mußte natürlich fallen. Seine „Neigung zur Jagd“ weicht einer frischen Jägerszene, die den Zyklus eröffnet. Die Gestalt der Mutter schuf Schwab neu. Von Anfang an spielt sie bei ihm eine große Rolle. Die andern Motive der I. Romanze fand er vor: einiges ist gar wörtlich übernommen, so in der Rede der Gesandtschaft: Str. 15 „O Herr, Du bist an Jahren jung —“ nach Martinus: „Es seynd zwar Ihro Gnaden anjetzo noch jung von Jahren .....“ Oder darauf noch: „Der Graf schwieg eine Weile still“ = „Auff diese Wort schwiege der Graf eine Weil still.“ Die plötzliche Änderung im Verhalten des hagestolzen Grafen begründet Schwab glücklich mit der erwachenden Liebe; Martinus läßt ihn erst recht spät daran denken, daß er einst die Griseldis sah und schon längst eine Zuneigung zu ihr faßte.

Romanze II ist im ganzen eine bunter gefärbte Wiedergabe von S. 930. Der Brautzug zum Dörflein im „engen Thal“ und „zwischen Felsenwänden“ ist das einzige, was Widmann überhaupt an genauer Responsion zwischen beiden Erzählungen anführt; aber im „Historybuch“ kommen gerade diese Ausdrücke nicht vor [1]).

[1]) Sollten die „Fliegenden Blätter“ leicht geänderten Text besessen haben? In Schwabs späterem Volksbuch fehlt der Passus ebenfalls. Widmann kannte auch nicht die Stelle in der ersten Prüfung: „hier stellte er sich keineswegs freundlich gegen sie“ (S. 35), was im „Historybuch“ und in Schwabs späterem Volksbuch wohl steht. Daraus folgt, daß Schwab wirklich mehrere Fl. Bl. vor sich hatte: eins, in dem z. B. die Stelle der II. Romanze ausgeführt ist, dagegen die Stelle in der 1. Prüfung fehlt; ein anderes, dem Texte des „Historybuches“ entsprechend.

Romanze III (S. 931 f.). Die lauschig-süße Szene am Anfang verrät sich schon auf den ersten Blick als Schwabs Eigentum. Griseldis „war immittels an dem Brunnen gewesen“ schreibt nüchtern Martinus. Die Werbung mit ihren Reden ist genau vorgezeichnet. Fort ließ Schwab den trivialen Zug, daß die beiden Ehegatten zu Beginn ihrer Ehe als „ein Exempel von Frommigkeit“ in „Lieb und Einigkeit“ gelebt hätten.

Romanze IV Strophe 1—8 fehlen bei Martinus (S. 933). In der Vorlage empfindet der Graf wirklich „Verdruß und Widerwillen“, als er vernimmt, daß sein Weib ein Mädchen geboren. Und auf einmal fällt es ihm dann ein, diese Stimmung als Prüfung für seine Frau zu benutzen. Schwab beseitigt alle Schwierigkeiten, indem er die Mutter als Veranlasserin der Prüfungen einführt. An Stelle der Lüge „die Tochter müsse zum Scharfrichter“, setzt er wie später bei der Verstoßung des Sohns nur eine Zweideutigkeit: „gieb dein Kind mir ..... ich laß es wiegen in sanften Schlaf“, die ja allerdings für Griseldis das gleiche besagen mußte.

Romanze V (S. 934 f.). Daß der alte Diener dem Befehl des Herrn widerspricht, läßt Schwab aus, dafür redet er der Griseldis zu, das Kind nicht herzugeben. Den freundlichen Zug. wie der harte Vater sein Kind drückt und herzt, bevor er es fortschickt, flicht erst Schwab ein; an Stelle des Briefes an die Schwester setzt er mündliche Bestellung.

Romanze VI (936—938). Die erste Hälfte der Romanze fügt außer der Szene zwischen Graf und Mutter der Erzählung des Paters nichts Neues bei. Der etwas krasse Ausdruck in Vers 11 „Durchstochen war der Frau das Herz“ hat seine wörtliche Parallele bei Martinus. Die Abholung des zweiten Kindes ist stark gekürzt, die Rede des Dieners ganz gestrichen. Einige wenige Worte im 16. Vers „Sie lehrt ihn beten kindische Wort“ fehlen bei Martinus und weisen auf andere Vorlage, da Schwab sie schwerlich unvermittelt einfügte.

Romanze VII (939 f.). Was bei Martinus ein Gerücht im Lande verbreiten soll, der Graf sei der Gattin müde und der Bote, um den Scheidebrief beim Papst zu erwirken, bereits abgefertigt, das ersetzt Schwab durch die Rede des Grafen an seine Mutter. Vers 13, wo Griseldis „stand im hohen Saal, schamhaftig .....“ lehnt sich wieder wörtlich an den vorliegenden Text an: „Nach dem sie nun in dem Saal ware geführt worden und vor samptlichen Herren schamhafftiglich stunde.“ Rede und Widerrede bei ihrer Verstoßung enthält die gegebenen Grundgedanken, der unhochdeutsche Ausdruck in 23: „meine Blös' und Treu'“ stammt von Martinus. Wenn es dann weiter heißt „sie zohe ..... ihre Kleider auß, und beraubte sich aller Zierathen biß auf das Hemmet“, so malt zwar Schwab anschaulich Stück um Stück aus, weiß aber andererseits alles Peinliche fernzuhalten und nur das Mitleid des Lesers zu wecken. — Zu Anfang der

Romanze VIII (941) ändert Schwab, um die traurige Einsamkeit der Verstoßenen zu erhöhen: Nicht begleitet sie der Dienerin klagende Schar, nicht kommt ihr der Vater jammernd entgegen, sondern an der Türe des Alten muß sie Einlaß begehren. Ob dies und die letzten 5 Verse der Romanze, wo Griseldis Gefühle bei der Rückkehr in bäuerliche Armut ausgemalt werden, wirklich Schwab angehören oder auf anderer Grundlage beruhen, vermag ich nicht zu entcheiden. Auch in

Romanze IX (941 f.) ist der Inhalt stark erweitert gegen den Text des Martinus. Die ersten 14 Verse führen das aus, was dort in drei Sätzen erzählt ist. 15—19 schließt sich enger an. Der ganze Rest scheint ausschließlich von Schwab zu stammen.

Romanze X (942—44). Die Schlußromanze wird von Schwab wie öfter zu einem Prunkstück ausgearbeitet. Nur läßt die allzu große Länge ihre Wirkung stark verblassen. Viel kleine Züge werden eingeflochten, die die Rührseligkeit erhöhen: Der Greis Janikula „auf seinem

Stein“ sieht den Hochzeitszug des Morgens vorüberziehen; er, wie die Grafenmutter spielen hier noch einmal eine größere, wenn auch mehr passive Rolle Menschlich schön ist es wieder, wie der Graf bei Schwab seine heimkehrenden Kinder begrüßt. Im ganzen nach Martinus die Erkennungsszene bei Tisch. Wenn aber bei Martinus der Graf nun plötzlich den alten Janikula, den er vorher „gar nicht geacht“ hatte, hereinruft und sich seiner annimmt, so motiviert Schwab das Kommen des Greises mit väterlichem Zorne und läßt ihn endlich in Wonne und Seligkeit versinken. Das Versprechen des Grafen, er wolle „hinfüro ein getreuer Ehemann, ja demüthiger Diener verbleiben“, erweitert Schwab zu einem edlen Wettstreit aller, wer fortan dienen soll. Das wirkt theatralisch und stört den vollen Ausklang.

Die Hauptfrage bei der Behandlung eines solchen Stoffes war: hat der Dichter etwas dazu getan, ihn seiner Zeit verständlicher zu machen, näher zu bringen? Wie faßt er das Problem des Verhältnisses von Mann und Weib, das hier gestellt ist? Im poetischen Vorwort, mit dem er seinen Zyklus einleitet, deutet er an, was an der alten Sage, deren Sinn und Wesen der modernen Auffassung so ferne lag, ihn zu poetischer Bearbeitung lockte. Wohl sei der „alte Wahn von Standesehre“ in ihr starr und unerbittlich streng, doch, läßt er sie sprechen,

— lebt in mir so fromme Treue,
So siegreich hohe Pflicht in mir,
Daß doch das Auge sich, das scheue,
Zuletzt noch labt an meiner Zier.

Was also der Dichter vor allem in den Vordergrund stellen wollte, wie es schon Martinus betont hatte, war die „fromme Treue“ und Herrlichkeit der Griseldis. Der Zug des duldenden Weibes, das mit seiner Freundlichkeit die Härte aller Widersacher schmilzen macht, ist wohl verständlich und lag Schwabs Auffassung nahe. Es bleibt nur noch die große Schwierigkeit, wie kommt der Mann zu den unerhörten Prüfungen? Bei Boccaccio-Petrark finden wir

ein heroisch-männliches Gemüt, gefühllos bei der Verstoßung der Kinder. An einem solchen Manne, dem Blut der Renaissancezeit in den Adern floß, konnte man das Verhalten allenfalls begreifen. Aber schon Martinus glaubte zu bessern, wenn er ihn mehr zum Durchschnittsmenschen machte und seinem Bilde sympathische Züge lieh, mit dem einzigen Zusatz, er sei „spitzfindig von Verstand" gewesen. Der Grund für die Prüfungen ist bei ihm, abgesehen von egoistischen Trieben, auch der Wille, „ihre hohe Tugend der Welt kundbar zu machen". Im ganzen wird seine Liebe und humane Gesinnung stärker betont. Bei ihm fand nun Schwab das Dilemma: ein Mann, der seine Frau im Herzen liebt, vermag es, aus welchen Gründen immer, ihr 13jährige Peinigungen anzutun. Hier mußte neue Gestaltung einsetzen. Den Grafen ins Renaissancemäßige zurückzuführen, lag Schwab fern; im Gegenteil, innige Liebe zu seiner Gemahlin sollte er im Herzen hegen. Da mußte ein neuer Grund für die Prüfungen hinzukommen, eine äußere Veranlassung, die ihn gegen eigenes Wollen zwang. Dafür erfand der Dichter die Grafenmutter mit ihrem Groll und ihrer Warnung:

Sieh zu, mein Sohn, mit Jahresfrist
Ist Herrin worden die Magd.

Dies Motiv genügt zur Not für die zweimalige Prüfung. Dann wird es ausgeschaltet; Griseldis hat die strenge Frau gewonnen. Und doch, die härteste Prüfung kommt erst jetzt. Weshalb? Die Frage bleibt Schwab schuldig. Das Martinus Nachgesprochene „ihre Herrlichkeit der Welt zu zeigen" ist ein kläglicher Notbehelf.

Hier liegt der Hauptmangel des Stückes, die psychologische Unmöglichkeit. Der einzige Ausgang, der die Handlung für die moderne Literatur möglich machte, wäre, glaube ich, der tragische, wie Arnim [1]) ihn versuchte:

„Treibt nie mit heilger Liebe Scherz".

[1]) In „Ariels Offenbarungen" Göttingen bei Heinrich Dieterich 1804. Darin 2. Gesang von Heymars Dichterschule „Dichter-Glück und Unglück". S. 178—187.

Widmann hält es für möglich, daß ein bei Arnim verwandtes Motiv, wie seine Brüder den Grafen zur Prüfung zwingen, Schwab den Gedanken zur Konzipierung der Mutter eingegeben habe. Aber einmal ist die Arnimsche Skizze in so völlig anderm Sinn gehalten, daß Schwab sich unmöglich mit diesem einen herausgegriffenen Motiv begnügt hätte, und dann wurden, wie der Buchhändler später äußerte, von „Ariels Offenbarungen“ überhaupt nur einzelne Exemplare verkauft.

Die Gestalt der Mutter bleibt also sicher Schwabs Eigentum und die einzige wesentliche Erfindung, die er der Vorlage hinzufügte. Alles andere bezieht sich nur auf Einzelheiten und wurde schon oben aufgeführt. Wichtig ist es außerdem, daß er der ganzen Erzählung einen stark sentimentalen Anstrich gab, der insbesondere in den letzten Romanzen einen allzu süßlichen Beigeschmack hineinbringt. Schwabs Neigung, mit idyllischen, weichen Szenen zu arbeiten, geht hier, wo der Stoff reichlich Gelegenheit bot, entschieden mit ihm durch. Von einer einheitlichen Färbung kann jedoch nicht die Rede sein: mittelalterliche, Märchen- und Volksliedmotive schwirren in Sprache und Inhalt durcheinander. Der Hochzeitszug, das Mädchen am Brunnen, die Werbung des Grafen, die Schloßfeste gehören dazu. Die Sprache läßt viel zu wünschen. Freilich vermeidet es der Dichter, in leierhafte Reimerei zu verfallen, wozu ihn das Versmaß verlocken konnte. Aber es fehlt dem Ausdruck so durchweg alles Eigene, Individuelle, daß er aus lauter fremden Klängen und Farben zusammengesetzt scheint. Trivialitäten, wie gerade zweimal am Schluß von Romanzen: „So sei es, es sei so“ (I), „sie wollte, was er will“ (IV), fehlen nicht. Der Ausdruck im ganzen zeigt sich weit ausgesponnen, ohne jede Knappheit und Zucht. So tritt die Wiederholung von Worten, ja halben Zeilen merkwürdig oft hervor (II. 13. III, 19. IV, 13. V, 8. IX, 1. X, 21). Auf eine Eigentümlichkeit, die sich in den früheren Zyklen nicht, wohl aber in der gleichzeitigen Lyrik findet, ist noch hinzuweisen: die Vorliebe für Gleichnisse aus der Natur.

Manchmal sind es vielgebrauchte Bilder, die der Dichter einflicht (II, 17. VII, 29), bisweilen scheint der Vergleich gesucht, wenn z. B. auf dem „lilienblassen“ Antlitz ein Lächeln bebt, „wie matter Sonnenschimmer webt um bleicher Alpen Schnee“. Frisch-fröhlich aber heißt es von dem Mädchen: „sie schlüpft durchs Laub wie Sonnenglanz“ (III. 4) (schön auch VIII, 10).

Schwab selbst wußte, daß der Griseldiszyklus, im ganzen genommen, zu seinen schwächsten Erzeugnissen gehörte, und hat ihn daher nicht in die Gedichtsammlungen aufgenommen. So war derselbe, nur einmal in der Urania erschienen, binnen kurzem verschollen.

Ganz anders wirkte die Erneuerung des Stoffes, die Schwab 1835 mit seinem Volksbuche vornahm[1]). Hier traf er den rechten Ton, die Sage zum Gemeingut von Volk und Jugend zu machen und in dieser Form erlebte seine Griseldis nachhaltigen Erfolg und ein Fortleben bis heutigentags.

§ 2) Folgerungen aus den Einzeluntersuchungen; Stoffe und Stimmungsmomente der Balladen.

Beurteilen wir nun in allgemeinem Überblick die Stellung Schwabs zu seinen Quellen. Wir sahen, wie sich der Dichter auf die mannigfachste Weise zu epischer Produktion anregen ließ. In den Gebieten der philologischen Schultätigkeit, in dürftigen Zeitungsnotizen, in dem, was ihm der Volksmund auf Reise und Wanderung von noch lebenden Sagen zutrug, fand er den Nährboden seiner Poesie. Überwiegend aber boten ihm die deutschen Chroniken mit ihrem anekdotischen, halb geschichtlichen Material bearbeitungsfähige Stoffe. Nicht aus rein wissenschaftlichen Zwecken lag er ihrem Studium ob, vielmehr im Dienste der praktischen Gegenwart. Entstand doch die Mehrzahl der Balladen als poetische Einlage für seine

[1]) Er hat hier einfach die Kochemsche Griseldis, bis auf wenige Auslassungen und Umstellungen „getreu wiedererzählt“, auch da, wo er in seinem Zyklus anders verfuhr.

Wanderbücher, die „Schwäbische Alb“ und den „Bodensee“. Für sie begann er ein planmäßiges Studium der zu behandelnden Gebiete: zumal für den „Bodensee“ wurde mit größter Peinlichkeit und Verwertung alles vorhandenen Materials gearbeitet. Und auch später noch blieben ihm die hier benutzten Chroniken ein Schacht, in dem er immer wieder ein Körnlein verborgener Poesie entdeckte.

Hatte sich dem Dichter ein poetisch anziehender Stoff dargeboten, was für Arbeit leistete er dann zur Vollendung der Ballade? Im Unklaren darüber lassen naturgemäß die Stücke, welche nur auf mündlichem Bericht beruhen. Im allgemeinen mag es nicht die logischste und reinste Überlieferung sein, die in Märchen der Dorfbewohner fortlebt. Wir dürfen wohl glauben, daß uns hier ein guter Teil von Schwabs poetischer Tätigkeit versteckt bleibt, zumal die Anzahl solcher Gedichte nicht gering ist[1]).

Wo aber die schriftlichen Quellen vorliegen, da nimmt es wunder, wie oft sich der poetische Text wörtlich an das Vorbild anlehnt. Behält doch Schwab mitunter halbe Zeilen bei, wo die Prosa dem Rhythmus nicht widerstrebte! Inhaltlich steht er der Quelle sehr verschieden gegenüber. Seine poetische Tätigkeit wird dem Prüfenden am klarsten, wo der Zufall mehrere Fassungen desselben Themas erhielt. Wenig Interesse zwar hat die ursprüngliche Gestalt der „Böhmenkönigin in Schwaben“, die der Dichter später nur sprachlich erneuerte. Aber als wirkliche Neuschaffung steht der „Glockenklang“ der „Glocke von Sindelfingen“ gegenüber. Einst fabelnde Wiedergabe dessen, was die Chronik über die Stiftung des Sindelfinger Domes erzählte; die jetzige Fassung dagegen losgelöst von aller Bestimmtheit des Ortes und der Zeit, frei von den kleinen, anek-

[1]) Es sind: Die Feien des Ursulenberges; Achalm; Der Graf von Aichelberg; Der Bau des Reißenstein; Der Schwur; Die Brüder vom Wielandstein; Der Reiter und der Bodensee; Die Beißwanger Kapelle. Wahrscheinlich auch: Die Glocke vom Wunnenstein; Die Tübinger Schloßlinde; Die Wurmlinger Kapelle; Der Hirt zu Teinach; Die Heidenkapelle bei Belsen.

dotischen Nebenzügen (der Eberbrut in der versunkenen Glocke und anderem), verinnerlicht, ins allgemeinere erhoben. Ähnlich „Psalm 104, 4“ als neue Gestalt des „Räuberhauptmanns“. Hier bezieht sich die Besserung mehr darauf, daß die alte zweiteilige Komposition zu einer geschlossenen, wirksamen Szene zusammengezogen wurde. — Im übrigen lehrt der einfache Vergleich der Balladen mit ihren Quellen Schwabs Dichtertätigkeit beurteilen.

Nicht immer befreite er das edle Metall von den Schlacken der Überlieferung. Nicht immer wurden die vorhandenen Tatsachen um einen Punkt konzentriert, wie die Einheit der Ballade verlangt. Je reichlicher die Quelle floß, um so mehr glaubte Schwab im allgemeinen eigener Zutat entraten zu können. Und so steht er in einer großen Anzahl seiner Balladen dem Stoffe nicht selbständig gegenüber. Daneben aber gibt es Gedichte, deren Quelle ihm zu spärlich rann. Ich rechne dazu „Wilhelm von Rechberg“ oder „Die seltene Kur“. Im zweiten Fall lag nur die kurze Notiz vor, daß ein Ritter vornehmen Geschlechts durch einen feindlichen Lanzenstich von seinem Kropf kuriert sei. Da galt es, neue Ideen hineinzutragen, um den Stoff einer Romanze gerecht zu machen. Und Schwab stellt vor unser Auge einen edlen, stolzgesinnten Burgherrn, dem im Kreise der Seinen nichts an seinem Glück fehlen würde, raubte ihm der Kropf nicht jede Freude, ja wohl gar die Würde des Familienvaters. Verzweifelt verläßt er Burg und Weib, um im Kampfe zu fallen. Aber statt des Todes findet sein tollkühnes Vorgehen nur die Erlösung von dem Übel, und jauchzend kehrt er heim in die Arme der Gattin. Durch ähnliche psychologische Zutaten erhält der höchst prosaische Stoff des „Gant“ erst Brauchbarkeit. In „Hans Hemling“ lag nur das nackte Gerippe der Handlung vor. Schwab kleidet es in farbiges Leben und schafft drei tüchtige Romanzen. Von einem hohen Schloß an Finnlands Grenzen heißt es: bisweilen lasse sich, wenn der Hauptmann der Besatzung dem Tode nahe, im Fluß ein musizierender Spielmann hören. Schwab spricht von einem

„schönen schwedischen Grafen“, dessen Liebste daheim traure. An die Stelle des Allgemeinen setzt er das Besondere. Leider bleibt dies Beispiel aus dem „Todesklang“ vereinzelt. Ab und zu verlangte der Verlauf der Sage für die poetische Bearbeitung direkte Eingriffe. Zu weit ist Schwab in der dichterischen Freiheit nie gegangen. Immerhin haben „Hans Koch von Ebingen“, „Nicodemus Frischlins Vater“, Eberhard der Gütige“, „Die Lauterburg“ und manche andere Ballade diesen und jeden Zug gewechselt, teils der Einheit des Baues, teils der idealisierenden Tendenz zu Liebe. Diese geht so weit, daß Schwab es wagte, im „Eßlinger Mädchen“ an Stelle der preisgegebenen die siegende Jungfrau zu setzen. War ein legendarischer Stoff unter Zweifeln an seiner Wahrheit berichtet, Schwab trat ganz auf die Seite des hinnehmenden Glaubens. Ein drastisches Beispiel bietet die Ballade „Des Jägers Gesicht“. Es handelt sich um eine Stiftungssage, die der Chronist mit den Worten einleitet „Die Ordensleute haben den Pöfel beredt“. Das Gedicht dagegen sucht volle Farben für die heilige Handlung.

Anderem galt die Dichtertätigkeit in den Zyklen. In mehreren war es nötig, den Stoff aus verschiedenen Quellenwerken zu kompilieren, wobei Schwab ein unleugbares Geschick zeigte. Selbst bei der Motivierung arbeitete er hier zuweilen genauer als in den Einzelstücken. Die Einführung der Grafenmutter in der Griseldis. das Liebesidyll Ottos des Schützen am Kleveschen Hof waren glückliche Griffe. Auch ein paar gute Charaktergestalten, an denen es seiner Ballade sonst so schmerzhaft fehlt, hat Schwab in den Zyklen geschaffen. Die heiligen drei Könige, die Kammerboten Erchinger und Berchtold, schon um einen Stich weniger der Mittler Homburg in „Otto dem Schützen“ sind Gestalten von Fleisch und Blut. Daneben freilich stehen die allzu weichlichen Helden Walther und Christoph, und. nur typische Schemen, die rührseligen Prinzessinnen im Robert und Otto. Im „Appenzeller Krieg“ bewährte Schwab durch plastische Kampfschilderung eine neue vorteilhafte Seite seiner Kunst.

Alles in allem aber haftet seinem balladischen Dichten ein gewisser Mangel der Erfindung an. Er selbst zwar verteidigt sich einmal in dem oben erwähnten Brief an Holtey (Schillerarchiv) vom 14. III. 31 gegen derartige Vorwürfe: „Von den Berlinern habe ich auch scharfen, aber nie übelwollenden Tadel erfahren: doch glaube ich, thun sie mir zu viel, wenn sie mir Erfindungsgabe geradezu absprechen, denn das, was sie für eine der Sage schlicht nacherzählte Romanze halten, ist oft in der Volkssage ein Embryo von ein oder zwei Linien, und die Kunst, kunstlos beizuerfinden und darzustellen, wird dann Kunst- und Erfindungslosigkeit gescholten.“ In der Tat aber ist Schwabs erfindende Phantasie nicht bedeutend. Fälle, in denen er sich einen Vorwurf von 1 oder 2 Zeilen zur Grundlage wählte, existieren meines Wissens nicht. Und wie steht es, wo sich wirklich ihm Eigentümliches findet? Unter den Gedichten, welchen Schwab neue Episoden beifügte, stehen in erster Linie „Der Vogt von Hornberg“ und der „Hohlenstein“. Prüft man jedoch diese Neuerungen genauer, so entdeckt man in der dritten, hinzuerfundenen Ballade des „Vogtes von Hornberg“ starke Reminiszenzen an die Lutherszene vor dem Wormser Reichstag und in dem Motiv der zweiten Hälfte des „Hohlenstein“ eine Neuauflage der Sage von Ludwig dem Eisernen. Als drittes Beispiel der Art tritt „Des Fischers Haus“ mit seiner Nachbildung von Goethes „Fischer“ dazu. Vollends in den Gedichten, die reine Erfindung sind, bemerken wir teils die gleiche Nachahmung fremder Art („Des Fremden Königreich“, „Der Sänger und die Fremden“), teils eine rechte Dürre der poetischen Schaffenskraft („Des Löwen Zunge“, „Haigerloch“). Aus dem Nichts, aus rein gemütlicher Anregung hat Schwab kein episches Gedicht hervorbringen können. Mehr als die erfindende Phantasie leistete bei ihm das ausmalende, detaillierende Vermögen. Die vorgezeichnete Skizze konnte er in bunte Farben kleiden. Ich sehe ab von den Szenen der Dreikönigslegende, die wirklich ein Gemälde zur Vorlage haben, und verweise nur abermals

auf die plastische Auszugsszene im „Hans Hemling“ oder auf einzelne andere Strophen von guter Anschauung:

O Wunder dort! die Tannen blühn
Beknospet all mit Rosen;
Und eine Jungfrau sieht er glühn,
Mit einem Kinde kosen;
Der Rasen drunter frühlingsgrün;
Vergessen sind des Jägers Mühn,
Er senkt den Speer und staunet.
(Des Jägers Gesicht.)

Stofflich wurzelt Schwabs epische Poesie im Boden der Romantik. Schon die Bezeichnung „Sagen“, die er all seinen Balladen und Romanzen gab, weist darauf hin. Indes hat die Überschrift durchaus nicht allgemeine Gültigkeit. Ließ sich doch der Dichter auch, wie wir sahen, durch eigenes Erlebnis, ja durch irgendwelche Zeitungsnotizen, die Ereignisse des Tages mitteilten, zu epischer Produktion anregen. Die Balladen: „Engelskirche auf Anatolicon,“ „Der Sohn des Regenten,“ „Ein Vorbote,“ „Das Gewitter,“ „Psalm 104, 4,“ „Der Spuk auf dem Bodensee,“ „Der Pestarzt“ entstanden so. Und gerade sie bedeuten fast Stück für Stück tüchtige Leistungen. Die Gegenstände, denen Schwabs lebhafter und teilnehmender Sinn in räumlicher oder zeitlicher Berührung nahe war, verdichteten sich ihm zu den lebendigsten Bildern.

Es war selbstverständlich, daß Schwab nicht allen seinen vielen Stoffen das gleiche Interesse entgegenbrachte. Für manche hegte er eine unverkennbare Vorliebe und verwandte sie oft, mochten sie in der Überlieferung herkömmlich sein, mochten sie seiner Natur am meisten zusagen oder ihm am wirkungsvollsten scheinen. Die mittelalterlichen oder romantischen Motive, denen Uhland in der schwäbischen Literatur Heimatrecht gab, die Nonnen, Klöster, Harfner, nahmen auch bei Schwab einen ziemlichen Platz ein. Gern behandelte er Stoffe, die aus der Natur ihr Leben empfingen, in denen die Elemente mehr oder minder furchtbar walteten. Ein Blitzstrahl führt in sechs Balladen

die Katastrophe herbei[1]). Elementare Gewalt lebte auch im Metall der Glocke. Von ihrer Macht singt der Dichter in der „Glocke vom Wunnenstein“, im „Glockenklang“, im „Schwedenturm“. Oft schildert er das würdige und selige Ende eines Sterbenden[2]), oder er preist die Macht reiner und edler Menschlichkeit über böse Gemüter[3]). Für dies Motiv empfand er so warm, daß er das nämliche Thema in den beiden Balladen „Das Eßlinger Mädchen“ und „Die Steinlacherin und der Russe“ behandelte! Gern spielt in Schwabs Poesien auch das Wunderbare eine Rolle. Am häufigsten tritt es auf in den fabelhaften Gestalten und Dämonen des Volksglaubens, den Naturgeistern der „Feien des Ursulenberges“ und des „Köhlers“, den Riesen im „Reissenstein“ oder „Thierstein“. Die Geheimnisse des Todes werden spukhaft erhellt: im „Todesklang“, „Vorboten“. Zumeist aber steht das Wunderbare in christlich legendarer Überlieferung. Eigentliche Legenden stellen dar „Theophorus“, „Sankt Fridolin“, „Die Heiligen Drei Könige“. Sonst werden fromme Züge lokaler und historischer Berichte herangezogen, stets mit gläubigem Ernst oder in herzlicher Naivität vorgetragen.

Das Grausige und Schauerliche hat er nicht gemieden: „Die Gottesbraut“, „Sankt Fridolin“, „Der Pestarzt“ (siehe Anhang) schmecken schon ein wenig nach der übel beleumdeten Schauerromanze. In der Ausmalung des Verwesens geht Schwab zweimal, in der „Gräfin von Wertheim“, und da er den schlangenzerfressenen Leichnam des „Ritters von Gerhausen“ schildert, über die Grenzen des ästhetisch Zulässigen.

Öfter aber als diese Züge des Grotesken läßt der Dichter ihm kongenialere Heiterkeit durch seine Poesie

[1]) In: Das Gewitter. Die Engelskirche auf Anatolicon. Kaiser Heinrichs Waffenweihe. Die Beißwanger Kapelle. Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen. Psalm 104, 4.

[2]) Theophorus. Die Wurmlinger Kapelle. Eberhard der Gütige. Die Böhmenkönigin. Graf Gero von Montfort.

[3]) Die Gottesbraut. Johannes Kant. Nikodemus Frischlins Vater. Die Jungfrau (siehe Anhang).

fließen. Manchen Farbenton, vom warmen Humor bis zum tändelnden Plaudern hat er in seinem Pinsel. Über „Mönch und Nonne“ ruht der warme Sonnenglanz eines Sommernachmittags, und mit herzlichem Humor wird erzählt, wie Luther, der erst gewettert über das „schamlos greuliche“ Felsgebild, an dem der Satan seine bösen Lüste treibe, nach reifer Überlegung es den steinernen Gestalten gleichtut und ebenfalls eine Nonne heimführt. Derselbe scherzhafte Gegensatz wirkt im „Kellergeist“; der Hausherr stellt sich erst großartig „mitten in den Saal zu Schutz und Trutz bereit“, und am Ende hat ein harmlos plätscherndes Faß den ganzen Spuk veranlaßt. Eine gleiche Auflösung wird im „Spuk auf dem Bodensee“ mit viel weniger Frische durchgeführt. Kaum einen harmlosen Schwank enthält das Gedicht „Herzog Christoph und sein Kammerschreiber“. „Des Löwen Zunge“ wirkt durch absurde Übertreibung aller Schilderungen fade und ungenießbar. „Das letzte Brot“ ist nichts als ein Eulenspiegelmotiv, in dem der Schlaue über die Redlichen und Dummen triumphiert. Im Schwank also leistete Schwab nichts. Besser gelingt die Situationskomik einiger Balladen, wenn gleich der Dichter auch damit nicht über ein bescheidenes Maß hinauskommt. Immerhin, wenn Schwab in der IV. Romanze der „Kammerboten“ von den stolzen Boten erzählt, sie

Erhoben sich vom Stuhle und scharrten mit dem Fuß
Und zogen von dem Haupte die seidenen Barette,

und daß sie diese Ehre nicht den vermeintlichen Herolden, sondern Kuh- und Schafhirten erwiesen, so hat er Ekkehards Bericht nach dieser Seite gut ausgebeutet. Auch die drastische Schilderung des Kropfes in der „Seltenen Kur“

Dem Ritter tat es selber leid,
Als ihm den Hals die schöne Maid
Noch vor dem Mund berührte.

zeigt einigen Witz. Von dem satirischen Humor, auch von der gegen sich selbst gekehrten Ironie der Roman-

tiker floß nur in seine Epigramme etwas hinüber, deren Besprechung nicht hierher gehört.

§ 3) Epische Technik.

Schwab, der Balladendichter, ist ein liebenswürdiger Erzähler. Sein Ehrgeiz war, als einer der Schenken den goldenen Quell der alten Sage zu schöpfen und das duftige Getränk umherzubieten [1]). Und als die Durstigen, die Zecher, dachte er sich vor allem das Volk, klein und groß, diejenigen, deren Sinn der naiven Freude an reiner Erzählung um ihrer selbst willen zugänglich wäre. Auch die Gebildeten, die Kritiker wollte er nicht ausschließen vom Mahle, nur anspruchslos sollten sie sein wie seine Poesie. Er denkt sich inmitten der Hörer, die aufmerksam an seinem Munde hängen und seinen Worten lauschen. Und so kann er Balladen anfangen, als wenn er Märchen erzählte: „Herzog Heinrich wars von Bayern, der sich in der Mitternacht .... hin zur Kirchen aufgemacht“; oder: „Einst auf der Wartburg abends frisch .....“ Auf stete Sachlichkeit kommt es ihm dabei nicht an: er spricht zwischendurch von sich, er wendet sich in lebhafter Rede an seine Zuhörer: statt schlicht zu berichten, stellt er gern ein Frage- und Antwortspiel an. All das sind Ausflüsse eines lebendigen Sinnes, der sich mit seinen Zuhörern, ja mit den von ihm geschilderten Objekten in persönlicher Beziehung fühlt. Mitleidig ruft er über den sein Auge zum Todesschlummer schließenden Hauptmann im „Todesklang“: „ach, träumen ist es nimmer, du junger Schwedengraf!“, oder gar („Des Fischers Haus“) den Fischen, die das ausgeworfene Netz in den Tod zieht: „Umsonst ihr euch wendet und dreht, ihr Karpfen, ihr zarten Forellen!“ Daß Schwab die Personen, ja sogar die Länder, Burgen, von denen er berichtet, plötzlich in der zweiten Person anredet, begegnet auf Schritt und Tritt. Zumal in der blühenden Konradinromanze macht sich in beständigen Zwischenrufen und Anreden das warme Mitgefühl des Dichters Luft:

[1]) Uhland Schriften Band 1, S. 138.

Was willst Du mit der Blumen Kranze,
Du grünes, seebespültes Land?
Was willst Du, Luft, mit blauem Glanze?
Was willst Du, leerer Kahn, am Strand?

Die Frage ist Schwab ein beliebtes Mittel, den stillen Gang der Erzählung zu beleben. Er stellt sie im Sinne des Hörers, der nach dem Fortgang der Handlung forschen oder wohl ungeduldig dazwischen rufen könnte. Im Massenkampf führt er den Helden ein: „Wer streitet am kühnsten für Ehr' und Heil?" und sogleich folgt die Antwort: „Der Fleischer ist es mit hauendem Beil." Auch wohl kürzer: „Da stand der Geist? O nein." Oder die Frage leitet unmittelbar ein; der Dichter hat das fertige Gebäude der Handlung oder ein Bild, an das er anknüpft, im Kopf und läßt nun den Hörer forschen: „Wer wandert nach dem Hohenstaufen?" „Wer hat diesen steinernen Bogen über die wilde Thur gezogen?" Ein andermal erklärt die Frage einen nicht allbekannten Volksglauben: „Kennt ihr der Engel Groschen nicht?" (Heidenkapelle bei Belsen).

Läßt schon dies Frage- und Antwortspiel den Erzähler aus seiner objektiven Zurückhaltung heraustreten, so geht Schwab darin so weit, daß er bisweilen persönliche Gefühle und Züge einflicht oder sich wohl auch wie in lyrischen Gedichten zum Träger der Handlung macht. Im „Großen Kurfürsten" stellt er das Wunder, an welches das Volk glaubt, scherzhaft als eigenes Erlebnis hin. Die „Gräfin von Wertheim" bildet ein seltsames Gemisch von Lyrik und Epik: Schwab ist in einer Person Erzähler, Objekt der Erzählung und Träger der Empfindung; er schildert Gefühle, die ihn an den Stätten mittelalterlicher Romantik und ihrer Überbleibsel erfüllten. Ähnlich steht es mit der Ballade „Im kupfernen Kessel von Bodmann zu singen". Doch umschließt hier die Rahmenerzählung von der Gegenwart und dem Dichter selbst eine wirkliche Ballade aus alter Zeit. Sonst schiebt Schwab auch wohl kleine Züge eigenen Erlebnisses ein. Nachdem das Gedicht die Sage von dem steinernen Liebespaar vor

der Wartburg behandelt hat, erzählt er am Schluß von sich selbst:

Ich hab's gesehn im Abendschein,
Die Berge blickten freundlich drein,
Die Sonne hatt' ihr Wohlgefallen .....

Oder er eröffnet die Romanze von der „Tübinger Schloßlinde" mit Schilderung der Gefühle, die sich für ihn an die Stätte heften:

Und wie sollt ich dein vergessen,
Du getreue Musenstadt .....,

um sich dann gewaltsam von den lyrischen Empfindungen seiner Brust dem eigentlichen Zweck zuzuwenden:

Aber heute gib mir Kunde
Tief aus deiner alten Zeit .....

Volkstümlich bringt er wohl auch am Schluß einige Bemerkungen über sich selbst („Kellergeist"):

Und der besungen diesen Spaß
Der kennt den Geist gar wohl,
Hätt' er nur erst sein eigen Faß,
So füllte der's ihm voll. —

Die an Heine gerichtete „Versunkene Burg" vollends ist ganz lyrisch-persönlich gehalten.

Epischer Bau. Beeinträchtigte das persönliche Element die gänzliche Objektivierung der Schwabschen Balladen, so verwandte der Dichter, mehr Erzähler als Dramatiker, auf ihren Bau oft nicht die gebührende Sorgfalt. Hinter der kristallklaren, konzentrierten Kunst Uhlands bleibt er weit zurück. Und hatte der Meister gefordert, daß in gediegenen Gedichten „jede Zeile, ja beinahe jedes Wort ein Glied des belebten Körpers sei und ihm nicht ohne Schaden und Verstümmelung entrissen werden dürfe", so vertragen diesen strengen Maßstab nur wenige Gedichte Schwabs. Allzu oft läßt er sich zu Exkursen verleiten, die mit der eigentlichen Handlung in keinem inneren Zusammenhang stehen, oder er weiß das Material der Quelle nicht genügend zu stutzen. Ein typischer Fehler von Schwabs Ballade ist das geschichtliche

Weitergreifen über den Stoff hinaus. Dann wird der Poet zum Historiker. Er würdigt den Stoff nicht als fertiges Ganzes, sondern stellt ihn in die Folge der geschichtlichen Ereignisse und visiert von der Gegenwart aus. So begnügt sich Schwab in „Mönch und Nonne“ keineswegs mit der anmutigen Lutherhandlung, er weist im besonderen Abschnitt auf die Folgen hin, die Luthers Tun des weiteren gezeitigt. Ebenso störend wirkt die Beziehung auf die Gegenwart in der „Tübinger Schloßlinde“, im „Lichtenstein“ oder gar im „Hohlenstein“. Auch in anderer Weise erweitert sich die Handlung über das eigentliche Thema hinaus: Schwab begleitet den Helden bis zum Tode, dem würdigen oder strafenden Abschluß seiner Lebensbahn. Die Ballade „Die Insel der Seelen“ malte Caesar als Übermenschen, der mit frevler Hand die Grenzen der Sterblichkeit sprengen möchte; ein Ausblick zeigt ihn auf dem Forum Roms von Mörderhand getroffen. Die Gedichte „Kaiser Heinrich“ und „Kaiser Heinrichs Waffenweihe“ schließen gleichfalls mit dem Ende der Herrscher. Zweimal gebrauchte Schwab das Mittel der Vision, um seinen Helden selbst einen Blick in die Zukunft zu öffnen: Sebald Keppler sieht vor der Geburt seines Enkels die Sterne am Firmament in harmonischen Sphären kreisen; dem „Sohn des Regenten“ Philipp von Orleans enthüllt sich vor dem sterbenden Auge der Königsmord aus den Schatten der Zukunft.

Als Historiker zeigt sich der Dichter auch, wenn er Märchen der Sage mit geschichtlichen Personen in Verbindung bringt. Es bot ihm einen eigenen Reiz, den Gedanken durchzuführen, wie sich zwei Fakta, den tatsächlichen Verhältnissen nach ohne Zusammenhang, in poetischer Verbindung ausnehmen würden. So gab er sich einst in lyrischem Gedichte der breit ausgemalten Vorstellung hin, mit welchem Jubel, welcher Ehrfurcht Schiller, wenn er noch am Leben wäre und eines Tages die schwäbische Heimat aufsuchte, bei seinen Landsleuten empfangen würde! So brachte er in epischen Gedichten

Luther mit dem Felsgebild auf der Wartburg in glückliche Verschmelzung und verband Caesar mit dem fabelnden Bericht Prokops von der „Insel der Seelen“. Hier freilich mißglückte ihm die organische Verbindung beider Bestandteile, und die Erzählung des alten Schiffers von seinem nächtlichen Amt läßt sich ohne weiteres als selbständige Fabel herauslösen.

Des öfteren dient Schwab ein Gedanke dazu, anekdotische Motive zu einem lockern Ganzen zu schließen. Vom „Schloß Lichtenstein“ erzählte die Chronik, es wäre dereinst von einer Menschenfeindin auf seiner einsamen Höhe errichtet. Der Begriff des „Menschenfeindes“ ließ sich gedanklich leicht auf den landesflüchtigen Herzog übertragen, der in späteren Jahren dort Unterschlupf fand. Damit war das Gerüst gegeben: eine Menschenfeindin erbaut die Burg, nach hundert Jahren wieder ein Menschenfeind Burgherr, der den Menschenfeind Ulrich bei sich aufnimmt. Und endlich ein versöhnender Schluß: der flüchtige Herzog wird dort oben, im stillen Verkehr mit der Natur aus einem Weltverächter „ein Freund von Gott und Welt“. In ähnlich lockerer Fügung hängen die Szenen der „Beiden Gleichen“ unter dem Begriff der ‚Einigkeit‘ zusammen. Im „Grafen von Zollern“ war das Grundmotiv „Verschlingen alle weg will ich dein Gut, dein Schloß, dein Leben, dich“ annähernd durch die Chronik überliefert. Das bedeutete ein bequemes, vierteiliges Schema für den Aufbau. Wie locker eine solche Komposition ohne innere Berechtigung sein mag, Schwab hat andere Romanzen, die selbst ein äußerliches Band vermissen lassen, die allein die Einheit des Ortes oder der Person zusammenschweißt. „Nikodemus Frischlins Vater“ enthält nach einer mit fremden Elementen gesättigten Einleitung zwei Anekdoten, deren zweite, an sich die bedeutendste, doch nicht zum Fundament des Gedichtes wird. Der „Sohn des Regenten“ wirft eine Reihe Schlaglichter auf ein stilles Menschenleben im Getümmel von Paris; eigentliche Handlung fehlt.

Natürlich ist nicht der Bau aller Balladen locker und zerfließend. Die schwache Mehrzahl behandelt ein fest

umrissenes Ereignis. Bei ihnen lassen sich zwei Typen sondern: Gedichte, deren Inhalt in fortlaufender Handlung abrollt und solche, die durch Aneinanderreihen mehrerer örtlich oder zeitlich getrennter Szenen oder Auftritte den dramatischen Gang ersetzen. In der Vorliebe für diese Art schuf Schwab seine vielen Balladenzyklen, bei denen freilich auch die Fülle des Stoffes Abteilungen forderte. Aber selbst die kleinere Handlung einzelner Balladen zerlegte der Dichter gern. Dann nahm er sie entweder so auseinander, daß er das Ganze in mehrere abgeschlossene Nummern teilte (Hans Hemling, der Vogt von Hornberg)[1]), oder die Szenen innerhalb eines Gedichtes vermittelnd aneinanderfügte. Ganz deutlich wird das in der „Soldatenrache". Die drei Teile von der Züchtigung des Soldaten, dessen Heldentat und der Reue des Feldherrn sind auch äußerlich durch die dreimalige Eingangszeile „Trommel schallt" gekennzeichnet.

Technik des Eingangs. Im Bau der Romanzen liebt es Schwab, vom Allgemeinen auszugehen und das Individuelle als Haupthandlung folgen zu lassen. Im „Fleischer von Konstanz" geben die beiden ersten Strophen die Exposition der äußeren Handlung: die Stadt von den Feinden überfallen, die Bürger in verzweifeltem Kampf. Erst die dritte führt den Fleischer ein, der bis zum Schluß der Held bleibt. Ganz ähnlich wird der Henker als „Berner Hauptmann" an die Spitze seiner weichlichen Städter gestellt. Der „Todesklang" und der „Köhler" beginnen mit der nüchternen Erzählung von Gestalten des Volksaberglaubens; wirklich lebendig aber werden die hohlen Schatten in der Vorstellung des Lesers erst da, wo sie ihre Macht an leibhaften Menschen, die des Dichters Phantasie schuf, zeigen. Der Schwank „Herzog Christoph und sein Kammerschreiber" wiederum führt gleich anfangs den Schreiber mit einem kurzen Charakterbild ein; die eigentliche Handlung stellt darauf seine Züge in ein helleres Licht. Die zweite

[1]) „Das Diadem" ist eher als ein kurzer Zyklus aufzufassen.

der „Tierstein"-Balladen endlich leiten ein paar allgemeine Betrachtungen ein, mit denen sich die Handlung sofort verschlingt. Die erste dieser Balladen lehrt uns ein anderes Schema des Eingangs kennen:

Der Dichter geht von einer Stätte aus, die das Auge des Wanderers anzieht, und erzählt darauf von den Sagen, die Überlieferung und Volksmund darum ranken. Diese Technik deutet noch auf den Rahmen, in den die meisten der epischen Gedichte ursprünglich gestellt waren, ihre Bestimmung fürs Wanderbuch. Diese subjektive Einleitung von der Gegenwart aus aber wurde Schwab so zur Gewohnheit, daß er sie auch auf Romanzen außerhalb der Wanderbücher übertrug: der „Schwedenturm", die „Gräfin von Wertheim", „Die beiden Gleichen" bezeugen das[1]).

Etwas anderes ist es, wenn das Gedicht mit kurzer Angabe des Milieus einsetzt, ohne vom Jetzt in das Damals zurückzuführen. Dort haben wir es mit einer Erzählung, hier mit objektiver Ballade zu tun: Die ersten Zeilen in der „Insel der Seelen", im „Reißenstein" und in „Des Feindes Tod" führen nur hinüber zu der sogleich beginnenden Handlung. In einer Reihe der lebendigsten Balladen fehlt auch dieser kurze Auftakt:

Der Reiter reitet durchs helle Thal,
Auf Schneefeld schimmert der Sonne Strahl
(Reiter und Bodensee.)

Sofort liegt die Situation vor den Augen des Lesers. Ähnlich im „Glockenklang":

Graf Azo, müd vom flücht'gen Wild,
Schlief kühl im Gras bethaut .....

und manchen andern. Noch unmittelbarer steigt der Aufbau in Balladen wie dem „Vorboten" zur Höhe der Handlung:

Im Café Greco trinken spät
Zu Rom die Künstler plaudernd.

[1]) Sonst in: Der Riese von Marbach. Die Glocke vom Wunnenstein. Achalm. Der Hohlenstein. Der Ritter von Gerhausen. Die Thurbrücke von Bischofszell. Die Rittergruft von Buchek. Das Glaswappen von Frauenfeld.

Die Thür sich in der Angel dreht,
Ein Diener naht sich schaudernd.

Ein solches Gedicht scheint mit der Leichtigkeit des Könnens hingeworfen. Auch der „Herzog Alba“ hebt unter Beiseitelassung alles Nebensächlichen an:

Der Henker mit dem Beile
Vor Herzog Alba tritt:
„Du liebest, Herr, die Eile,
Mein Schwert war scharf, es schnitt.“

Wie das Dramatische in Schwabs Epik durch Uhland ins Leben gerufen war, hatten wir genauer verfolgt. Am stärksten prägt sich dieser Charakter natürlich da aus, wo die Ballade gleich mit Rede einsetzt [1]), etwa im „Grafen von Aichelberg“:

„Seht ihr das Gut am Berge dort?
Es glänzt wie grüner Edelstein;
Des Lehen soll's von heute sein,
Der zu mir spricht das liebste Wort!“

Genau respondiert mit der Frage des Eingangs die Entscheidung der letzten Strophe:

„Siehst du das Gut am Berge dort?
Es glänzt wie grüner Edelstein;
Dein Lehen wird's von heute sein,
Du sprachst zu mir das liebste Wort!“

Harmonisch wie wenige des Dichters baut sich das Gedicht.

Schlußtechnik. Werfen wir noch einen weiteren Blick auf Schwabs Schlußtechnik. Wiederaufnahme von Motiven, die schon vorher angeklungen waren, haben neben der eben besprochenen Ballade noch mehrere Stücke. Als die „Heiligen drei Könige“ dem Tode nahe sind, leuchtet über ihnen derselbe Stern, der sie nach Bethlehem geführt. Im „Gewitter“, „Vogt von Hornberg“, den „Beiden Gleichen“ werden die letzten Zeilen durch refrainartige Wiederholungen gehoben. Schwab liebt es auch, mit Tönen

[1]) Der Kellergeist. Eberhard der Gütige. Elsbeth von Calw. Der Gefangene.

friedlicher Ruhe zu schließen. Die Gefilde, über die der Sturm der Tat hinwegwehte, liegen wiederum in heiterem Frieden, als wenn nichts geschehen wäre.

Da leuchtet neu der Sonne Pracht,
Da lacht das Feld verklärt, erneuet,
Die ganze Schöpfung steht erfreuet —
(„Die Beißwanger Kapelle.“) [1])

Einige versöhnende Akkorde dämpfen den rauhen Ausklang der „Kammerboten“. Bei glücklichem Ende konstruiert der Dichter wohl auch eine große Szene, die das Ganze schließt. Zumal in den Zyklen von „Robert dem Teufel“ und „Griseldis“ strebt alles theatralisch den letzten Bildern zu. Bei andern Gedichten wird ein volkstümlicher Schluß bevorzugt: „Des Löwen Zunge“, „Kellergeist“, „Mönch und Nonne“, enden, wie die Reime fahrender Schüler. Oder es tritt eine kurze Moral hintenan, volkstümlich und darum erträglich in „Achalm“ und „Kaiser Heinrich“, predigend in „Des Feindes Tod“. Mit einem guten Kernspruch, gleichsam dem Extrakt des Ganzen, schließt der „Gant“, ähnlich das „Glaswappen von Frauenfeld“.

Aber neben den Balladen, die mit einigen ausklingenden Tönen die Symphonie des Ganzen zu Ende führen, stehen, freilich seltener, solche, deren Schwerpunkt am Ende liegt: die harmlosen Handlungen des „Hirten von Teinach“, „Herzog Christoph und sein Kammerschreiber“ sind so komponiert, doch auch ernstere und vollere Balladen wie „Psalm 104, 4“ und „Der Reiter und der Bodensee“:

Da seufzt er, da sinkt er vom Roß herab,
Da ward ihm am Ufer ein trocken Grab.

Oder es bleibt sogar eine gewisse Dissonanz, auf Entwicklung in der Zukunft deutend. Der Tod Alexanders ist kein innerer Schluß für den „Diadem“-Zyklus, und die Endfrage: „Dem Würdigsten! doch wem?“ richtet den Sinn des Lesers über das Gedicht hinaus.

* * *

[1]) Ähnlich in: Die Glocke vom Wunnenstein. Des Fischers Haus. Der Appenzeller Krieg.

Mannigfaltigkeit ist das Merkmal von Schwabs Balladen. So bunt und zahlreich sich die Stoffe zeigen, so verschieden ihre Behandlung. Über Feststellung einzelner Typen, wie wir sie versuchten, vermag die Kritik nicht hinauszukommen. Bei der Vielheit der Formen und poetischen Hilfsmittel, die sich der Dichter aneignete, hätte er mehr als andere auch einer Fülle verschiedener Themen gerecht werden müssen. Aber nicht immer wußte er Gehalt und äußere und innere Form zu einer Einheit zu verschmelzen. Die Stücke, in denen sich Inhalt und Form am harmonischsten verbanden, die besten seiner epischen Lyrik, gehören sämtlich der zweiten Hälfte von Schwabs Dichtertätigkeit an. In dieser Beziehung ist ein wirklicher Fortschritt seiner balladischen Kunst festzustellen.

In der „Engelskirche auf Anatolicon“ zaubert die verschwenderische Fülle des Sprachgutes mit der lachenden Landschaftsskizze wirklich etwas herbei von der Farbenglut und sinnlichen Pracht des Orients. Man fühlt es dem Charakter des Ganzen an, daß die Gefahr einer feindlichen Eroberung schnellem Jubel weichen muß. Im „Reiter und Bodensee“ meinen wir in den schnellatmigen Zweizeilern das Schnaufen des Pferdes, das heimliche Donnern des Eises zu vernehmen. Prächtig paßt im „Johannes Kant“ die idyllisch malende Schilderung zu dem Gelehrten, der seelenruhig hinreitet durch die Wälder Polens und nichts spürt von den Gefahren, die rechts und links drohen. Und im Gegensatz die wildromantische Gebirgsszenerie von „Des Feindes Tod“. In diesem Vernichtungskampf der Elemente hält auch der Mensch nicht Frieden. Kampfesstimmung weht durch das ganze Gedicht. Erst zum Schluß in Schillerschen Klägen das Hervordrängen des Gefühls und der Sieg der Humanität. Am einheitlichsten ist die passende poetische Stimmung in den Bodensee-Balladen durchgeführt: Milde Ruhe, Abgeklärtheit des Sterbenden in „Graf Gero von Montfort“; jubelnde Jugend, Frühlingslust im „Konradin“. Die Gesangsrhythmen des „Kupfernen Kessels von Bodmann“ atmen Stolz und Frische eines

blühenden Geschlechtes, die kecken Verse des „Gant“ den ganzen Leichtsinn des lebensfreudigen, liebwerten Grafen. Den Gipfel seiner Balladenkunst erreichte Schwab mit dem „Gewitter“. Es ist ein kleines Meisterstück der Stimmungsmalerei. Der melancholische Schluß des Verses gleicht dem langsamen Schritt der Gedanken in der Gewitterschwüle. Wie ein Druck liegt es über den vier Menschen in dumpfer Stube. Ein jeder spricht fein abgetönte Worte. Nur die kurzen Zwischenfragen des Dichters warnen vor dem Grollen der Elemente. Und endlich in kurz gebrochenen Zeilen die Katastrophe, mit kalter Gleichheit alle Leben tilgend, das hoffnungsvolle wie das entsagende. — —

Wir sind am Ende der Besprechung. Was Schwab einst von Flemming gesungen:

„Sollt es auch kein Dichter sein,
Ist's doch eine Sängerkehle,
Die aus frischer, voller Seele
Sang ein Lied, nicht ohne Fehle,
Doch vom Staub der Erde rein,“

das dürfen wir auf ihn selbst übertragen. Immer beseelte ihn der Wille zum Besten und Schönsten, mochte das Können noch so weit dahinter bleiben. Ein Prädikat jedoch darf er für sich in Anspruch nehmen, und sein bescheidener Sinn hat nie ein höheres gefordert: das eines liebenswürdigen Erzählers.

Lebenslauf.

Ich, Wilhelm Julius Werner Schulze, wurde in Berlin am 28. Januar 1892 als Sohn des Oberlehrers Dr. Edmund Schulze geboren. Ich gehöre der evangelischen Kirche an. Meine Schulzeit verbrachte ich am Friedrichs-Werderschen Gymnasium zu Berlin und erhielt im Herbst 1909 das Reifezeugnis der Anstalt. Sodann studierte ich deutsche und klassische Philologie und war dazu zunächst drei Semester in Berlin, dann je ein Semester in Heidelberg und Wien und endlich vier Semester wiederum in Berlin immatrikuliert. Am 18. Dezember 1913 bestand ich die mündliche Promotionsprüfung.

Zur Bearbeitung des Themas regte mich mein hochverehrter Lehrer Professor Erich Schmidt an. Nach seinem zu frühen Dahinscheiden hatte Herr Professor Roethe die Güte, die weitere Ausarbeitung mit Rat und Tat zu fördern und die Arbeit bis zur Vollendung zu überwachen. Beiden Herren wie Herrn Prof. Schneider, der mich in letzter Stunde mit manchem freundlichen Ratschlag unterstützte, bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet.